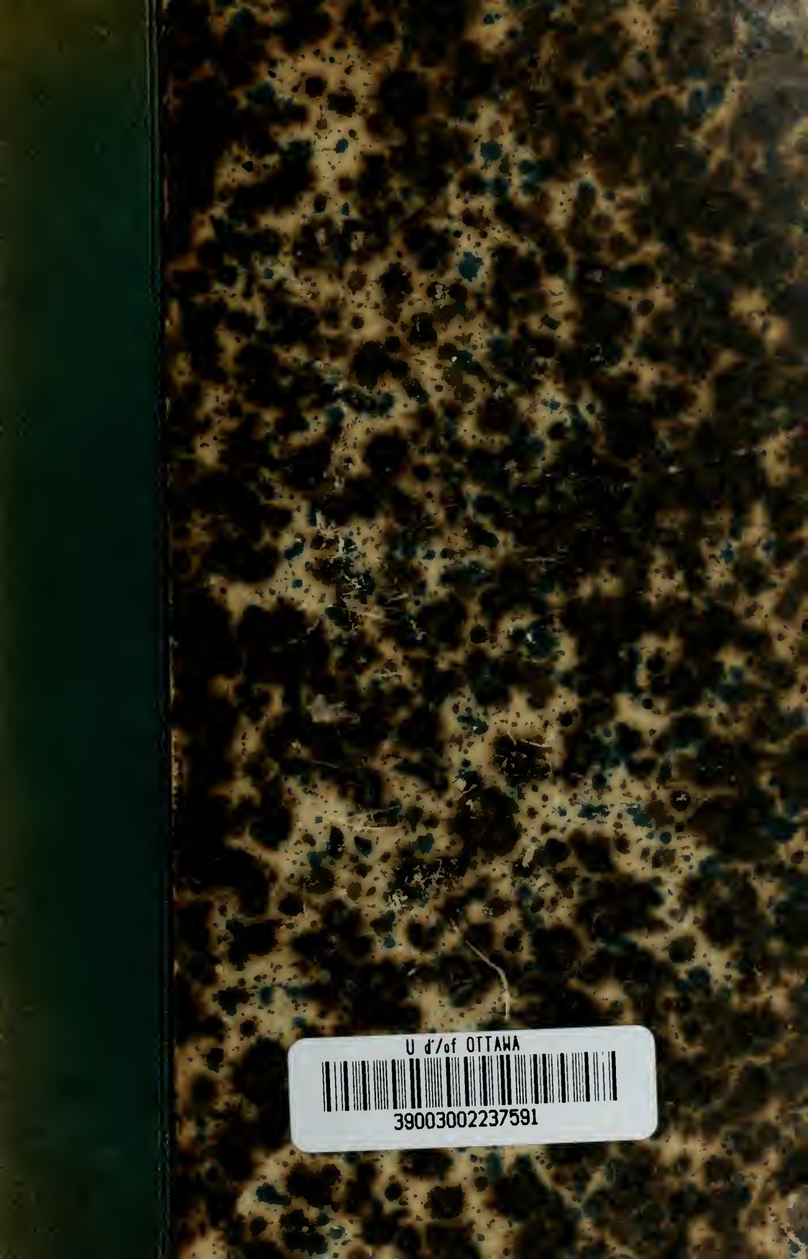

U d'/of OTTAWA
39003002237591

A mon cousin Mr Vanderstraeten.
Hommage amical.
J. Jarry

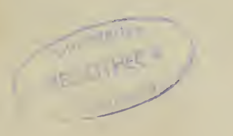
ESSAI

SUR

LES ŒUVRES DRAMATIQUES

DE

JEAN ROTROU



ESSAI

SUR

LES ŒUVRES DRAMATIQUES

DE

JEAN ROTROU

THÈSE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE DOUAI

PAR

J. JARRY

Ancien Élève de l'École normale, Agrégé des Lettres

LILLE

L. QUARRÉ, Libraire

Grande-Place.

PARIS

A. DURAND, Libraire

9, rue Cujas.

A LA MÉMOIRE DE MON PÈRE.

J. J.

PRÉFACE

Une mention de Voltaire, dans le *Siècle de Louis XIV;* une tragédie citée par les historiens de notre littérature; une fin héroïque et prématurée, voilà par quoi, généralement, l'on connaît Jean Rotrou. Ce n'est pas assez : celui que le grand Corneille eut pour ami et qu'il nommait *son père,* mérite plus. Nous avons essayé de le faire mieux connaître.

ESSAI

SUR

LES ŒUVRES DRAMATIQUES

DE JEAN ROTROU

CHAPITRE I.

Quelques mots sur la vie et le caractère de Rotrou. Idée générale de son talent.

Les contemporains ont laissé bien peu de renseignements sur la vie et la personne de Rotrou : Segrais n'en dit rien ; Ménage en parle brièvement une seule fois ; Chapelain, qui le nomme quelque part, n'est pas très-explicite. Si nous n'avions certains détails transmis par la tradition et même sous forme de conjectures, la biographie du poète tiendrait en quatre lignes. Nous n'avons pu découvrir aucun fait caché jusqu'ici, ni éclairer aucun point resté dans l'ombre; sans donc nous appliquer à suivre pas à pas cette existence souvent obscure, nous nous contenterons d'en tracer ici l'indispensable esquisse.

Né d'aïeux magistrats, à Dreux, le 21 août 1609, Rotrou mourut dans la même ville, le 28 juin 1650, victime de son dévouement pour ses concitoyens : encore les deux dates

de sa naissance et de sa mort ne sont-elles pas bien établies, puisque nous rencontrons dans les biographies des variantes de jour et d'année.

Il commença ses humanités au collége de Dreux, et vint les terminer à Paris, où il étudia la philosophie sous un prêtre, M. de Breda. Ce digne maître, dont les leçons ne furent pas toutes perdues, ne prévalut pourtant point contre le démon de poésie qui déjà possédait son disciple; en effet, Rotrou, écolier, rimait, dit-on, de petites pièces de vers, lorsque la lecture de Sophocle lui révéla son génie dramatique (1). Quoi qu'il en soit de l'anecdote, nous ne pouvons douter que Rotrou n'ait composé, avant sa vingtième année, le premier de ses nombreux ouvrages de théâtre. Nous savons aussi que le cardinal de Richelieu lui accorda peu après une pension de 600 livres, et l'admit, en compagnie de l'Etoille, Boisrobert, Guillaume Colletet et Pierre Corneille, à l'honneur de collaborer aux pièces que l'on désigna sous le nom de *Pièces des cinq auteurs*. Membre de cette académie intime, il ne put faire partie de l'Académie française, parcequ'il ne résidait pas toujours à Paris; mais il soutint contre les censures académiques, secrètement inspirées par le cardinal, Corneille, auquel il s'était attaché d'amitié, après la *Veuve*, et d'admiration, après le *Cid*.

Comment vécut-il d'abord, quand, à son entrée dans la

(1) Il y a toujours quelque chose de surprenant dans ces subites révélations de vocations poétiques. Nous nous bornons à rapporter les « on dit. »

carrière, il n'avait ni la protection, ni les 600 livres de Richelieu? Ses parents, qui peut-être le destinaient à la magistrature, le voyant faire métier de poète, le laissèrent-ils à ses seules ressources? Cela n'a rien d'improbable. Chapelain écrivait en 1631, à Godeau, compatriote de notre poète, cette phrase ambiguë : « C'est dommage qu'un gar» çon de si beau naturel ait pris une servitude si honteuse ; » il ne tiendra pas à moi que nous ne l'en affranchissions » bientôt. » Que Rotrou fût attaché au comte de Soissons, auquel il dédia sa première pièce, ou au comte de Fiesque, qui le présenta à Chapelain, une telle servitude alors n'avait rien de honteux. Il semble donc qu'à court d'argent, il ait souscrit, selon l'exemple de Hardy, un engagement comme auteur-fournisseur dans une troupe de comédiens (1).

La pension du cardinal ne suffisait pas à l'affranchir. Il hantait les cabarets, les tripots, buvant, aimant, jouant surtout, fréquemment besoigneux et serré de près par les créanciers. Un tas de fagots où il jetait ses écus, pour les ressaisir moins facilement, lui servait, paraît-il, de coffre-fort de sûreté contre les tentations du jeu. Jusque dans un âge plus réfléchi, il cédait, d'aventure, aux entraînements de jeunesse : réduit aux abois, il livra, à 38 ans,

(1) La supposition est de M. Guizot, article sur Rotrou, dans le volume intitulé : « *Corneille et son Temps.* » Cet article contient plusieurs appréciations très-justes, auxquelles je me suis rangé, et plusieurs aperçus très-ingénieux dont j'ai tiré profit.

son *Venceslas*, pour vingt pistoles. Néanmoins le Roi, la Reine et les principaux Seigneurs le tenaient en estime.

S'il n'avait à surveiller aucune mise en scène au théâtre, aucune impression de pièce chez Antoine de Sommaville ou chez Toussaint Quinet, il retournait dans sa ville natale. Il s'y maria, l'on ignore à quelle date, et eut trois enfants de sa femme Elisabeth Le Camus. Après la mort de Richelieu, n'obtenant rien de Mazarin que de belles paroles, il abandonna tout-à-fait Paris et acheta la charge de lieutenant particulier civil, assesseur criminel et commissaire examinateur au comté et bailliage de Dreux.

Vers ce temps, Godeau « lui accordait quelques années » encore pour s'exercer avec les Muses, après quoi il lui » conseillait de s'attacher à des ouvrages de piété, où il » croyait qu'il réussirait bien, connaissant comme il fai- » sait, le fond de son cœur et de son génie. Ce conseil » confirma Rotrou dans le désir qu'il avait de penser sérieu- » sement à la principale affaire, et l'on prétend qu'il s'y » appliqua si bien que, plus d'un an avant sa mort, il se » dérobait deux heures par jour pour les passer dans » l'église, où il méditait avec une grande attention et » dévotion sur nos mystères sacrés, et priait le Saint des » Saints de lui faire miséricorde (1). »

(1) D. Liron, *Singularités littéraires*. Nous n'avons pas une confiance aveugle en tout ce témoignage, et l'expression « *l'on prétend* » marque une restriction de D. Liron lui-même : mais le reste est bien affirmatif; il faut qu'il y ait eu du vrai là-dedans.

Soit qu'il se fût converti dans sa retraite, soit plutôt qu'il eût un naturel magnanime et enclin aux actions généreuses, il ne recula point devant le sacrifice lorsqu'une funeste contagion fondit sur Dreux. Les circonstances qui précédèrent sa mort ne sont pas mieux déterminées que les incidents de sa vie. Quelques biographes disent qu'il était à Paris et accourut à Dreux, malgré les sollicitations de son frère et de ses amis; d'autres que, sourd à toutes lés instances, il refusa de quitter son pays et d'user des offres d'hospitalité que lui faisaient ou son frère, en possession, à Paris, d'une charge de secrétaire du Roi, ou Mme de Clermont d'Antragues, dont le château était à une lieue de Dreux même. Peu importent ces différences de récit ; les dernières paroles de Rotrou, ces sublimes paroles gravées dans nos mémoires, sont unanimement rapportées, et tous les vers de Millevoye sur la mort du poète devenu magistrat et tombant au poste du devoir, pâlissent auprès de cette réponse historique : « Les cloches » sonnent pour la vingt-deuxième personne qui est morte » aujourd'hui; ce sera pour moi quand il plaira à Dieu. »

Le calme de ces paroles suprêmes atteste que Rotrou, obstiné au dévouement, intrépide en face de la mort, se trouve dans son naturel. « La fougue de la jeunesse, » dit M. Guizot, « n'avait que suspendu en lui l'exercice des vertus (1)». A en juger par deux des rares pièces fugitives

(1) *Corneille et son temps.*

qui nous restent, au milieu même des plaisirs, en plein feu des passions, il avait des retours de piété, s'accusait amèrement de ses fautes, et se livrait à de sévères méditations :

Combien le souvenir de ces jours criminels
En l'état où je suis m'offense la mémoire !
Que le ciel me devait de tourments éternels
Quand il me vit l'âme si noire !
Mon Dieu, que ta bonté rend mon esprit confus!
Qu'avecque raison je t'adore !
Et combien l'enfer en dévore
Qui sont meilleurs que je ne fus !
Les rayons de ta grâce ont éclairé mes sens ;
Le monde et ses plaisirs me semblent moins que verre;
Je pousse encore des vœux, mais des veux innocents,
Qui montent plus haut que la terre....

Ces vers, dont les derniers nous font songer à l'hymne de Polyeucte, datent de 1631 (1). Pouvons-nous penser que ce soit un développement de froide rhétorique, et n'y sentons-nous pas une vraie émotion ?

Il y a de l'émotion encore dans ces passages d'une ode intitulée : « Les Pensées du Religieux : »

Tiré du goufre de malheurs
Où notre aveuglement nous plonge,
Tircis, il n'est plus de douleurs
Qui puissent m'assaillir qu'en songe.
Les charmes les plus ravissants
Dont les objets touchent les sens

(1) Paris, chez Toussaint du Bray. 1631.

Ne sont plus les auteurs de mes inquiétudes :
Mon âme a vomi son poison,
Et ses mauvaises habitudes
N'ont plus d'intelligence avecque ma raison...

. . . .

Un vieil drapeau taché de sang
Tiendra lieu de pourpre et de soie.
Vous portez déjà dans le flanc
Les vers dont vous serez la proie.
Tous ces appas seront ternis ;
Ces membres seront désunis,
Ces beaux cheveux sans ordre et ces yeux sans lumière ;
Enfin ce corps si bien taillé
Changera sa grâce première
En l'horreur d'un schelet couvert de sang caillé.
Et lorsqu'un destin plus humain
Aura blanchi cette matière,
L'os d'une cuisse ou d'une main
Traînera dans un cimetière.
Ces yeux brillants, ce front voûté,
Ce chef si plein de vanité
Parleront de l'état où la Parque nous range
Dessus la porte d'un couvent,
Et, par une figure étrange,
Prouveront aux mortels que tout n'est que du vent[1].

Ici, ce n'est plus le ton sacré des strophes de Corneille ; c'est la mélancolie de Villon au charnier des Innocents, d'Hamlet près des fossoyeurs, et ni dans Shakspeare, ni dans notre vieux poète parisien, je ne trouve rien qui exprime la réalité d'une façon plus terrible et plus navrante que ces simples mots :

L'os d'une cuisse ou d'une main
Traînera dans un cimetière.

(1) Recueil déjà cité. Nous n'avons pas besoin de souligner les fautes de goût qui se trouvent dans ces strophes.

Mais Rotrou ne s'arrêtait pas longtemps à dépeindre la *vanité des vanités :* une partie de dés changeait les dispositions de son esprit, et l'austère rêveur redevenait joueur aventureux.

A côté de ces fragments empreints de force et de tristesse, nous lisons dans le même petit recueil de pièces détachées : « *Les plaintes d'un seigneur amoureux prêt à se donner la mort dans un désert ;* » voilà du romanesque : une « *Elégie à Mlle Caliste C...,* » qui avait dédaigné Rotrou inconnu, et que Rotrou, désormais célèbre, dédaigne à son tour ; voilà de la satire : un « *Sonnet sur la Filis du sieur Pichou, son ami ;* » voilà pour l'amitié. Nous démêlons ainsi d'autres traits qui distinguent Rotrou : une imagination prompte, bizarre quelquefois ; de la malice, si besoin était ; surtout un fonds inépuisable de franche affection. Les stances à son ami M., de Dreux, contiennent, parmi des allusions mythologiques ou des réminiscences littéraires, de vifs mouvements de tendresse :

Peux-tu, cruel ami, t'éloigner de mes yeux?
Dreux pour nous séparer a-t-il assez de charmes?
Et, quelque rare objet qui se trouve en ces lieux,
    Peut-il plus sur toi que mes larmes?
Moi...
Je crois être inutile et perdre tout le temps
    Que je passe hors de ta présence !

Les relations de cour, d'une sincérité habituellement suspécte, le mettaient à la gêne. L'honneur de monter dans le carrosse d'un seigneur ne le dédommageait pas

du supplice qu'il y endurait à « songer aux moyens de dire un bon mot. » Il préférait la solitude, y pensant à ses vrais amis, et une promenade sous les grands chênes, parmi les hautes herbes fleuries; car il paraît avoir senti (don rare au dix-septième siècle!) les beautés des champs et des bois : le voyez-vous marcher, en habit de campagnard,

> Sous un chêne si haut qu'à peine son coupeau (1),
> Pourrait être accessible au vol des alouettes,
> Le visage couvert du tour de *son* chapeau,
> L'œil fixe, les lèvres muettes,
> Foulant du pied les fleurs embrassant *ses* genoux!

Le plus illustre de ses amis véritables fut Corneille. Non-seulement Rotrou accueillit volontiers celui qui allait être d'abord son égal et bientôt son maître (2), mais il l'aida peut-être de ses conseils, puis, à coup sûr, de son active intervention dans la querelle du *Cid*. Plus tard, il le louait en plein théâtre par la bouche d'un de ses personnages, Genest : tant il s'était placé au-dessus des misérables atteintes de la jalousie!

Ses amis, en retour, le traitaient selon son mérite et vantaient hautement ses productions : l'un d'eux, poète lui-même et pareillement au service de Richelieu, lui adressait à propos de la *Célimène*, une élégie flatteuse, péniblement tournée en maint endroit, mais pleine d'une

(1) Mot de terroir, pour « Sommet. » Se trouve aussi dans Mathurin Régnier, Sat. 2 v. 300. On sait que Régnier était de Chartres.

(2) Voir les vers à Corneille après la *Veuve*.

réelle admiration, lui demandant le secret des vers agréables :

> Montre-moi la façon de polir un écrit
> Et de faire à chacun admirer mon esprit,
> De tenir tout le monde enchaîné par l'oreille,
> D'une chose commune en faire une merveille,
> De rendre comme toi les hommes asservis,
> Et de ravir les cœurs comme tu les ravis;

le sommant de ne point laisser de repos à son heureuse veine poétique :

> Travaille incessamment, le peuple t'y convie ;
> Puisqu'en si peu de temps tu fais tant de beaux vers,
> Tu répondras un jour des moments que tu perds.

L'amitié des auteurs renommés ou pensionnés ne le rendait pas dédaigneux pour les auteurs médiocres ou pauvres ; il vivait bien avec tous, et, malgré quelques envieux, il n'avait pas d'ennemis.

C'est qu'il ne montrait ni outrecuidance, ni amour-propre, et n'était pas entiché de ses propres œuvres. Ayant conscience de ce qu'il écrivait de bon, il passait aisément condamnation sur des pièces mauvaises. Voyez ses avertissements au lecteur : « Le seul commendement de Mgr » le Comte de Soissons et non pas la vanité de l'impres- » sion me porte à faire voir le jour à l'*Hypocondriaque.* Si les censeurs y trouvent des défauts, qu'ils soient satisfaits par ce mot : « Il y a d'excellents poètes, mais ce n'est pas à vingt ans. » Comme il empruntait beaucoup aux

étrangers, il savait leur restituer honnêtement ce qui leur appartenait, et s'enlevait même de son bien par excès de modestie. « Je te veux avertir, » dit-il, « que la *Bague de » l'Oubli* est une pure traduction de l'auteur espagnol de » Vega ; si quelque chose te plaît, donnes-en la gloire à » ce grand esprit, et les défauts que tu y trouveras, que » l'âge où j'étais quand je l'entrepris te les fasse oublier. »

Les préfaces qui accompagnent certaines de ses pièces ont un intérêt littéraire, et nous y insisterons, le moment venu; nous cherchons ici seulement les traits de caractère, et toutes les dédicaces n'en révèlent pas; la plupart ne sont que des épîtres fort travaillées, où il s'efforce de brûler adroitement son encens : c'est ainsi qu'il offre les *Occasions perdues* à Madame la comtesse de Soissons, la *Céliane* à Madame la marquise de Pésé, *Laure Persécutée* à Mademoiselle des Vertus, *Antigone* au comte de Guébriant, l'*Heureuse Constance* à la Reine. Pourtant nous n'y relevons guère de ces cajoleries basses ou de ces indiscrets appels à une bourse opulente, qui étaient trop dans les mœurs du temps. Quand la prose ne lui suffit pas, il emploie la poésie: Richelieu a une ode, qui précède l'*Hercule mourant;* Mazarin, une élégie, avec *Don Bernard de Cabrère;* et Mademoiselle Anne-Marie Pourrat, à qui il envoie la *Clorinde*, est célébrée en un sonnet du dernier fin. Mais aux éloges pompeux, aux pointes fadement spirituelles, nous préférons la jolie lettre qui annonce l'envoi de la *Belle Alphrède :*

Ma chère Sylvie,

Je vous fais un mauvais présent, après l'avoir si longtemps différé, mais enfin, il vaut mieux donner peu que rien du tout. Ce qu'on donne est toujours précieux quand il part du cœur, ou plutôt on ne peut rien donner de précieux après avoir donné le cœur même. Vous savez combien absolument vous possédez le mien, et vous feriez tort à la plus véritable affection qui fut jamais, si vous doutiez de l'empire que vous avez sur moi. Ne recevez donc mon Alphrède que comme un divertissement d'une heure que je vous envoie; si vous la trouvez belle, vous pourrez croire aussi que sa beauté est naturelle, que le théâtre ne lui en a point donné, et que les fautes de l'impression lui en ont ôté: telle qu'elle est, elle est de moi, et vous me souffrez assez de vanité pour que je croie que tout ce qui en vient vous est agréable. Je vous parle sans artifice, comme vous voulez que soient nos entretiens, et comme sincèrement et sans fard je suis, ma chère Sylvie, votre très-humble et très-fidèle serviteur.

Qu'était cette Sylvie? Nous ne pouvons croire que ce fût une Sylvie en l'air. Rotrou tirait vraiment de son âme ces expressions de tendresse discrète et gracieuse; il avait des sentiments délicats, comme des sentiments élevés. Mais son affection ne fut pas toujours aussi bien placée. Il aimait un peu çà et là, en compagnie de l'ami anonyme qu'il appelle « son cher Euryale ; » tous deux n'étaient ni constants, ni difficiles, et connaissaient les amours de taverne au moins autant que les amours de salon : Rotrou s'accuse brutalement des voluptés où ils faisaient une chute commune (1). Convenons donc que « cette noble nature avait du vulgaire, du bas (2). »

Le critique éminent auquel nous empruntons ces derniers

(1) *Stances à M...* Rotrou dit même « les sales voluptés. » Toutefois cette vilaine expression se retrouve jusque dans ses meilleures œuvres; elle paraît toute faite en sa langue et est moins significative qu'elle n'en a l'air.

(2) Sainte-Beuve, *Port-Royal*. T. I. Liv. I, ch. VII.

mots dit que Rotrou « réalise l'idée qu'on se fait du poète ardent, impétueux, endetté, inégal en conduite et en fortune. » Ce sont là en effet des traits bien accusés de sa physionomie : cependant l'image serait fort incomplète, si l'on n'ajoutait que ce *bohême* fut ami sûr, homme religieux au fond de l'âme, et enfin grand citoyen ! (1)

Le talent de Rotrou est en rapport avec sa vie, et ses œuvres présentent les mêmes irrégularités que sa conduite. Il appartient à cette famille d'esprits féconds, primesautiers, à veine abondante, à verve puissante, chez qui les qualités naturelles surnagent partout largement, et dominent les qualités acquises. La première marque de ces sortes d'esprits est la facilité; non pas, on le conçoit, celle qui consiste à faire difficilement des vers faciles, non pas cette intime alliance de l'inspiration et de l'art, grâce à laquelle une élite de génies enchanteurs ont approché de la divine perfection : c'est une facilité où l'étude n'entre que pour la moindre part, chez les uns coulante, limpide, toujours aimable « encore qu'un peu traînante; » chez les autres aventureuse, hardie, tantôt magnifiquement harmonieuse, tantôt écumeuse et troublée. Rotrou compte parmi ces derniers.

(1) Le buste placé au foyer de la Comédie-Française et sculpté par Caffieri (1783) réalise aussi l'idée vulgaire : tête intelligente, cheveux épais et retombant sur les épaules, pommettes en saillie, nez droit avec les narines hardiment ouvertes, fine moustache et royale, cou maigre et bien détaché, assurément le visage est énergique et expressif; mais, d'après ce que nous savons de Rotrou, ne manque-t-il pas là quelque chose ?

Il est facile, mais inégal. Ne cherchez pas dans les trente-cinq pièces authentiques que nous avons de lui, comédies, tragédies, tragi-comédies, la marche sûre, l'exécution infaillible, l'essor mesuré au sujet, ce qui distingue, en un mot, les esprits dont un long apprentissage a mis toutes les qualités en équilibre : il ne prit jamais assez de peine, et, cédant au souffle du moment, favorable ou pernicieux, ignora depuis sa première œuvre jusqu'à la dernière, l'art de se gouverner. Aussi, le voit-on, en quelques instants, monter et descendre, planer et tomber ; il ne se soutient pas à une même hauteur.

Dans ces inégalités, il convient de faire la part du poète et celle de son temps. Le poète, très-bien doué, manquait assurément d'application, de patience, et travaillait trop peu. Une fois arrêté le choix d'un sujet (et la nécessité, en obligeant Rotrou de produire vite, lui défendait d'être fort scrupuleux à choisir), il ne le mûrissait guère par la réflexion, et ne s'efforçait point de s'en rendre maître : l'arrangement fait tant bien que mal, les vers arrivaient pêle-mêle pour remplir des scènes où l'excellent se rencontre à côté du mauvais et du pire. L'auteur ne polissait point un ouvrage ainsi terminé de fortune : il ne pratiqua jamais le labeur et les lenteurs de la correction ; c'est là un défaut de sa nature.

L'incertitude du goût est un défaut de son temps. L'esprit français, alors envahi par la pompe espagnole et la

subtilité italienne, ne s'appartenait guère; les expressions emphatiques, les pointes recherchées étaient à la mode, et les poëtes, jaloux de plaire, ne tâchaient qu'à s'enfler ou à raffiner : non qu'il leur fallût, pour y réussir, un effort continu; avec quelque habitude, ils produisaient couramment ces ouvrages où la gêne n'est qu'apparente; tant notre esprit peut se fausser lui-même et se plier à des tours empruntés! Les critiques ne faisaient point encore la guerre à ces dangereuses manies, et le public admirait de bonne foi, et admira longtemps par la suite, les choses les plus contraires au génie littéraire de la nation. Que devenaient la netteté, la précision, le bon sens, toutes ces qualités qui nous distinguent, et qui n'excluent ni la vigueur, ni la grâce?

Avec les exigences de sa libre façon de vivre et son extrême facilité d'esprit, Rotrou devait subir, plus que personne, la fâcheuse influence du goût régnant. En effet, il puise chez les auteurs étrangers, à tort et à travers, sans dégager l'or du fumier. Bien mieux, dans ses imitations de l'antiquité, où tant de mérite nous frappe, il lui arrive fréquemment d'altérer la pureté du modèle et de prêter le jargon du jour aux personnages de Sophocle et de Plaute. A plus forte raison, quand il tire ses sujets des romans en vogue ou qu'il les imagine, y pouvons-nous relever à foison des fautes contre le bon goût et la simplicité. En retour, souvent aussi il rencontre des expressions nettes

et précises, des traits vifs, des mouvements naturels, le véritable esprit sans prétention ni raffinement, le véritable pathétique sans emphase, et, poète comique ou tragique, il est poète vraiment français.

Cependant la pente de son esprit le conduit moins au comique qu'au tragique : dans ses comédies mêmes, il glisse peu à peu vers la tragédie, oubliant qu'il avait dessein de faire rire. Après des ripostes malicieuses ou des tirades délicates, soudain résonne une note plus pénétrante, et nous voilà tout surpris de frissonner. Rotrou amuse par des mots heureux, par des situations bouffonnes ; il n'échauffe pas de cette gaîté communicative qui anime une pièce du début à la fin. Son style sonore, énergique, rude et tendu dans sa facilité, est bien, à considérer l'ensemble, d'un homme plus fait pour exprimer les passions véhémentes que pour peindre les ridicules. Mais il n'eut pas le loisir de se connaître, et jusqu'au bout, ne parut point éprouver que la tragédie était réellement son domaine : le dernier de ses ouvrages fut une comédie, et l'on dirait un essai de jeunesse.

On l'a appelé l'un des fondateurs de notre théâtre. Oui, il fit beaucoup, mais d'une manière involontaire, sans préméditation, et non comme un novateur de parti pris, pour les deux genres qui se partagèrent bientôt la scène française ; auteurs tragiques et comiques, tous trouvèrent leur bien chez lui, et ne l'y laissèrent pas. Faut-il

regretter qu'il n'ait pas mieux compris à quel genre son talent le poussait, et une fois dans sa voie, marché à pas plus égaux, tout en conservant sa fière démarche? Qui sait! Avec moins de rudesse et de laisser-aller, n'aurait-il rien perdu de sa sève? Il entrait dans sa nature de dépenser son génie en des matières saisies au hasard, comme ses écus à toutes sortes de réjouissances. Il n'était pas plus homme à compter avec les imperfections qu'à s'arrêter devant les dettes. Même quand il devint rangé dans sa manière de vivre, il ne le fut pas dans ses ouvrages : cela n'empêche pas qu'ils n'aient leur grandeur et leur beauté. Négligés, tumultueux, irréguliers, ils sont, aux bons endroits, frappés d'une empreinte reconnaissable : un mélange émouvant de hauteur héroïque, de tendresse passionnée et d'abandon familier; un riche éclat d'imagination; une singulière verdeur de langage forment l'originalité de Rotrou.

CHAPITRE II.

De l'ordonnance des pièces de Rotrou. A-t-il connu et pratiqué les règles? — De l'exécution de ces pièces : expositions, dialogues, stances, monologues, tirades, récits; décoration du théâtre de Rotrou.

Rotrou n'a rien écrit touchant le théâtre; point de *Discours de la tragédie* ou *des Unités;* point d'*Examens* de ses ouvrages; pas de *Préfaces* où il ait tracé d'une manière rapide, mais propre encore à déterminer notre jugement, quelque théorie générale. Eut-il une théorie? Nous pouvons très-fort en douter : réduit à raisonner d'après ses pièces mêmes, nous y sommes choqués par trop de vices d'agencement et d'exécution pour croire qu'il ait jamais médité profondément les secrets de l'art dramatique. On ne devine point les règles; l'inspiration, si efficace qu'elle soit, ne vous les révèle pas : il faut longuement y réfléchir avant de les connaître comme il convient, et de les appliquer sans paraître infliger la torture à son génie : c'est une science qui s'acquiert par le travail patient, incompatible avec des habitudes d'extrême indépendance et de continuels emportements de talent : Rotrou ne la pouvait donc posséder. Son généreux instinct, auquel

manquèrent les lumières de la réflexion, lui fit, parmi ses écarts, trouver de belles scènes, de beaux actes : il ne composa jamais d'œuvre complète, heureusement imaginée et bien conduite, inspirée et conforme aux règles, telle que doit être une œuvre d'art.

On commençait pourtant, à la date de ses essais, à raisonner sur les règles, et l'on comprenait déjà que ni le calque servile des pièces anciennes, ni les imitations désordonnées des modernes n'étaient capables de contenter le goût français faisant effort pour se dégager. La loi des vingt-quatre heures, la seule qu'on connût d'abord, était discutée ; beaucoup la méprisaient ; quelques-uns l'adoraient ; excès des deux parts : d'autres cherchaient, et avec raison, quelque milieu entre la sévérité grecque et la licence espagnole. Quant aux unités de lieu et d'action, les bons esprits s'y étaient soumis d'avance, mais en les interprétant à leur mode : ils accordaient très-volontiers que la scène ne fût pas resserrée à la seule grandeur du théâtre et s'étendît à une ville entière ; ils voulaient une seule action *complète*, à laquelle plusieurs autres *imparfaites* serviraient d'acheminements : enfin, sans perdre de vue que l'art dramatique repose nécessairement sur des conventions morales et matérielles, ils sentaient que plus une pièce de théâtre a de ressemblance avec la vie, plus elle intéresse le spectateur de bon sens, et que moins elle est compliquée, plus elle touche à la perfec-

tion. Accorder les règles anciennes avec les agréments modernes, ainsi se fût résumée leur théorie (1).

Rotrou sacrifie trop aux agréments, même à ceux qui ne sont pas les plus estimables : faute de se raidir contre le tour d'esprit du temps, il est moderne à l'excès. Pour les règles, il les observe seulement de rencontre et ne se plie pas savamment à leur joug ; il n'est ancien que par échappées. Son titre à la renommée fut d'indiquer tout d'abord, en vingt endroits de ses ouvrages, le ton vrai du langage et les sources vives de l'intérêt théâtral : étudiez ses meilleures œuvres ; il ne vous offre pas un spécimen de composition régulière. Assurément, s'il suffisait d'écrire une pièce dans les règles pour mériter la gloire, notre littérature compterait une foule d'immortels ; assurément encore, la fausse interprétation des règles devint funeste au grand Corneille, et des scrupules exagérés nous privèrent peut-être de quelque ouvrage de Racine : mais ces lois, tirées de l'essence même de l'esprit humain et si fort en harmonie avec l'esprit français ami de la justesse et de la mesure, ces lois, qui ne donnent pas le génie et ne font que le concentrer, là où Dieu l'a mis, en lui imposant une contrainte salutaire, ne peuvent être violées chez nous par les auteurs dramatiques les mieux doués ; ou bien ils demeurent au second rang, comme Rotrou.

Que fait-il de l'unité de lieu ? Nous ne disons rien des

(1) Corneille : *Discours et Entretiens, passim.*

pièces qui conduisent le spectateur en divers endroits ou de Thèbes, ou de Constantinople, ou de Saragosse, puisque des contemporains délicats souffraient que la scène s'étendît à l'enceinte d'une ville. C'est peu encore que l'action de l'*Heureux naufrage* se passe tantôt dans les murs de Jara en Dalmatie, tantôt dans le camp devant Jara. Mais dans l'*Heureuse Constance*, nous sommes tantôt en Dalmatie, tantôt en Hongrie: dans la *Belle Alphrède*, au milieu du troisième acte, nous voilà transportés de la prison d'Oran en un bois près de Londres. En vérité, Rotrou prend pour unité de lieu toute la terre habitable.

Aussi, pour unité de temps, lui faut-il sinon un siècle, au moins une année. Il ne s'est point attardé à méditer la fameuse expression d'Aristote « μίαν περίοδον ἡλίου » qui divisait les auteurs, « ceux-ci l'entendant d'un jour naturel » de vingt-quatre heures, ceux-là d'un jour artificiel de » douze; » il n'a pas songé que « le poème dramatique » étant une imitation, ou pour mieux dire un portrait des » actions des hommes, la représentation, qui dure deux » heures, ressemblerait parfaitement à l'original, si l'action » représentée n'en demandait pas davantage pour sa réali- » té(1). » De pareils scrupules, extrêmes d'ailleurs, lui étaient étrangers. Toutefois, dans plusieurs de ses pièces, les unités de temps et de lieu, entendues encore avec une certaine indépendance, sont suffisamment respectées, et l'ac-

(1) Corneille : *Discours des unités.*

tion de *Venceslas*, de *Cosroès*, se passe en vingt-quatre heures, dans un palais.

Que l'action, avec cette durée si rarement définie, soit contenue en un petit espace, ou franchisse audacieusement d'énormes distances, ou même s'accomplisse en des lieux indéterminés (car Rotrou nous laisse souvent le soin d'orienter la scène), un défaut capital résulte de cette irrégularité : les personnages parlent et agissent plus selon le caprice du poète que selon la vérité ou la vraisemblance. Quoiqu'il soit puéril d'outrer par le côté extérieur ce qu'on a nommé la couleur locale; quoiqu'il soit impossible à un auteur de s'en aller tour-à-tour par l'imagination dans les différents pays et les différentes époques où il place ses drames, et de secouer entièrement l'influence de son pays et de son temps, il existe, avec la vraisemblance invariable, une mobile vraisemblance dont on doit se rapprocher, une variété dans les sentiments et le langage à laquelle il faut se plier, si l'on aspire à reproduire la vie sur le théâtre de la façon que le théâtre le comporte. Un Romain ne peut parler comme un Espagnol, ni un Espagnol comme un Turc; et ni le Turc, ni l'Espagnol, ni le Romain, dans une pièce écrite en notre langue, ne doivent parler comme un Français contemporain du poète. Sauf de rares exceptions, les personnages de Rotrou ne sont que des Français du temps, et qui plus est, des Français taillés d'après un patron convenu, moins réels qu'imaginaires. Ne voit-

on pas dans l'*Innocente Infidélité* un gentilhomme du roi d'Epire et une suivante de la Reine défendre, le pistolet en main, l'entrée d'une chambre ; dans l'*Iphigénie*, Achille provoquer Ulysse en duel : « Demeurons donc d'accord de l'heure et de la place ? » De là une monotonie surprenante de la part d'un talent facile, et, malgré des inventions multipliées, je ne sais quelle fatigante uniformité d'attitudes, de mouvements, de discours.

La clarté des sujets n'y gagne pas ; loin de là ; cette ressemblance de ton nous empêche de saisir vite l'importance relative des personnages, et il s'ensuit une regrettable confusion. Comme, dans un tableau, c'est une loi que la perspective soit ménagée et que les personnages ne s'alignent pas tous sur un plan ; ainsi, dans un ouvrage dramatique, une certaine subordination des rôles est nécessaire, et quand même tel acteur, un peu effacé en tel endroit, se montrerait en pleine lumière à une autre place, notre attention, malgré la diversité des incidents, ne doit pas s'éloigner de celui qui court un péril ou dont on nous représente les travers. Nous ne prétendons pas qu'un personnage, plus soigneusement peint, brille aux dépens du reste ; on nous citerait des œuvres médiocres par cela même que l'auteur s'y est préoccupé d'un seul rôle. Mais, si dans le tableau, quelles qu'en soient l'étendue et la profondeur, il faut un point qui entre tous attire et concentre les regards, nous pensons que dans une pièce de théâtre,

en dépit de la succession des scènes et des actes, l'intérêt doit reposer continuellement sur une seule tête. Unité d'intérêt, c'est la règle essentielle, inviolable, lors même qu'on se dispenserait d'une stricte obéissance à la loi des autres unités; et qu'est-ce autre chose que l'unité d'action?

Elle n'existe pas pour la plupart des pièces de Rotrou. Nous serions très-embarrassés d'y démêler une action principale à travers les actions secondaires et de prononcer sur quel personnage il convient d'y arrêter notre attention. Nous ne saurions nier qu'on n'arrive toujours à une fin, et qu'en ce sens étroit l'action ne soit achevée; mais est-ce là l'action une, complète, avec le commencement et le milieu qui amènent le dénouement, avec les parties proportionnées, dépendantes l'une de l'autre et formant un ensemble logique et harmonieux? L'unité ne va pas sans la simplicité; et quoi de moins simple, à l'ordinaire, que les actions figurées par Rotrou sur la scène? En admettant que la représentation aidât à les suivre, nous doutons qu'on n'y éprouvât pas quelque contention d'esprit. A la lecture, le fil nous échappe, l'intérêt s'égare, nous nous demandons où nous en sommes, et lorsque nous essayons de l'analyse, n'y réussissant qu'à grand'peine, nous finissons par nous rebuter; de pareilles conceptions nous semblent monstrueuses.

Les spectateurs de Rotrou n'étaient pas de cet avis, et

le poète connaissait leurs préférences. Ils raffolaient des pièces d'intrigue, où l'auteur, homme d'imagination, s'amusait à nouer et dénouer les difficultés. Tant pis pour la vraisemblance ! On se souciait médiocrement du sens commun ; on se piquait de finesse ; on voulait avant tout que la curiosité fût éveillée, et l'on ne pardonnait pas des inventions qui eussent senti leur homme raisonnable. Surprises réitérées, événements étranges, épisodes inattendus, complications impossibles, tous les moyens sont bons du moment qu'on les estime ingénieux et qu'ils secouent l'esprit! La peinture d'une passion simple, l'étude suivie d'un caractère naturel ne valent pas la nouveauté bizarre des situations et l'effet étonnant d'un coup de théâtre. Notre scène est encore en proie aux imitations étrangères, dont les belles tragédies de Corneille n'ont point détourné le public. Comment expliquer que Corneille, après Polyeucte, se soit ingénié à construire de laborieuses intrigues et à ourdir des pièces entières en vue d'une situation extraordinaire, sinon par ce désir de l'imprévu qui persistait chez les spectateurs? Et n'est-ce pas pour flatter ce désir qu'en même temps Rotrou continuait d'employer des ressorts dramatiques vicieux, et faisait rouler l'action de *Venceslas* et de *Lope de Cardone* sur la parole donnée, sans motif, par un roi, d'accorder la première chose que demanderait son favori? Nous n'excuserons pas le poète en disant que de mauvaises causes il sait tirer de

beaux et tragiques effets ; nous apprécions ici l'ordonnance générale de ses pièces, et il y a trop à critiquer.

En revanche, il y a beaucoup à louer, bien qu'avec des réserves, lorsque l'on entre dans le détail : et d'abord qu'on examine les expositions. Si le mérite d'une exposition est de nous faire au plus tôt connaître les personnages essentiels et d'indiquer le rôle qu'ils jouent par la suite, il n'est pas rare que Rotrou y parvienne, soit qu'il procède lentement au moyen d'une conversation posée ou d'un monologue filé à loisir, soit qu'il se jette au cœur du sujet par un dialogue vif et pressé, une discussion violente sur laquelle se lève brusquement le rideau. L'exposition de la *Clorinde* consiste en une scène de dépit amoureux entre les deux principaux acteurs : celle de la *Sœur*, entre l'amoureux Lélie et son rusé valet Ergaste, n'est pas surpassée par l'exposition analogue des *Fourberies de Scapin :* dans les *Deux Pucelles*, D. Antoine, seul, le soir, armé d'une lanterne, nous apprend que, peu soucieux d'une première maîtresse, il va en bonne fortune chez Léocadie et nous met en main le fil de l'intrigue. L'exposition de *Venceslas* est très-admirée ; cependant, à cette majestueuse entrée en matière qui rappelle à la fois le modèle espagnol et le cinquième acte de *Cinna*, nous préférons l'exposition véhémente et saccadée de *Cosroès*, cette scène ardente entre Siroès et sa marâtre Sira, où nous voyons les caractères

s'accuser et le sujet s'annoncer dans la vivacité fiévreuse des répliques :

SIRA

Quoi ! vous contre mon fils ! vous, son indigne frère !
Vous, insolent !

SIROÈS

Madame, un peu moins de colère

SIRA

Et me comprendre encor dans votre différend !

SIROÈS

Je vous honore en reine et l'estime en parent.
Mais s'il forge un fantôme afin de le combattre...

SIRA

Je saurai bien, perfide...

SIROÈS

Ah ! cruelle marâtre !

SIRA

A qui lui déplaira faire perdre le jour,
Et contre qui le hait lui montrer mon amour, etc.

Ce genre d'exposition avait été déjà employé par Rotrou dans sa tragi-comédie de *Laure persécutée*. Là, c'est un officier, exécuteur des ordres royaux, qui vient arrêter le fils même du roi :

LE COMTE

Seigneur, au nom du roi, j'arrête votre altesse.

ORANTÉE.

Raillez-vous ?

LE COMTE

J'obéis, et j'en ai charge expresse.

ORANTÉE

Comte !

LE COMTE

Seigneur !

ORANTÉE

Passez; que de semblables jeux
Ne soient à leur auteur des plaisirs hasardeux !
Songez à votre tête !... etc.

Ces soudaines introductions, d'où l'art paraît absent, ne procèdent-elles pas, au contraire, d'un art véritable, et la meilleure exposition n'est-elle pas la moins apprêtée, celle où la vie est chaudement prise sur le fait?

On voit que Rotrou sait animer le dialogue et possède le secret des ripostes: le vers se coupe, les mots se détachent, la parole bondit d'un acteur à l'autre. Ces interruptions, ces exclamations, dans leur soudaineté irrégulière, expriment bien les mouvements impétueux de la passion. D'autres fois les répliques alternent avec ordre, hémistiche par hémistiche, vers par vers ; mais alors, quoique le dialogue garde une allure rapide, la symétrie nous fait sentir davantage la main de l'ouvrier; le langage, à cet arrangement, perd déjà de son naturel. Qu'est-ce donc si les personnages se répondent en distiques à rimes plates ou croisées (1)?

En ce cas nous oublions l'action pour n'écouter que la musique des vers : la poésie lyrique empiète sur la poésie dramatique, et c'est là un défaut.

Souvent elle envahit entièrement la scène; la cadence de l'alexandrin est rompue, les personnages s'écartent du

(1) *Laure persécutée*, act. 5, sc. 8. *Belle Alphrède*, act. 2, sc. 4 et act. 5, c. 3, etc.

langage consacré, et les stances arrivent avec leurs vers de mesures différentes, composant des dessins uniformes. Rotrou les introduit de diverses manières : ou chaque stance est séparée par des alexandrins (1); ou la stance succède immédiatement à la stance et passe de bouche en bouche (2) ; ou le même acteur, occupant seul la scène, récite une série de stances; c'est de ce dernier mode que nous voyons les plus nombreux exemples. Parmi beaucoup de strophes d'une galanterie outrée ou d'un tour déclamatoire, nous en pouvons citer de gracieuses :

Quoi ! passe-temps pleins d'innocence,
Doux exercices de l'enfance,
Mes chères libertés, mes ébats, mes plaisirs,
Innocens entretiens de ma jeune pensée,
Vous m'avez délaissée,
Et vous m'abandonnez à de nouveaux désirs (3) ;

d'énergiques (à ne parler que de l'expression) :

Un dessein glorieux est toujours légitime.
S'il passe pour un mal, c'est dans la folle estime
D'un esprit abattu.
Jamais des grands dangers un grand cœur ne s'étonne,
Et qui n'ose commettre un crime qui couronne
Observe à ses dépens une lâche vertu (4).

Il serait possible de faire aussi une étude technique des divers rhythmes employés par Rotrou et dont quelques-uns

(1) *Célimène*, act. 3, sc. 1.
(2) *Innocente Infidélité*, act. 2, sc. 1. *Céliane*, act. 1, sc. 4, etc.
(3) *Belle Alphrède*, act. 4, sc. 2. Voir aussi *Innocente Infidélité*, act. 5, sc. 6.
(4) *Innocente Infidélité*. Act. 4, sc. 1.

semblent être de son invention (1); on se convaincrait que, tout rude et rocailleux qu'il soit en tant de passages, il a cependant le goût et la science de l'harmonie et excelle à fondre les mots au moule de la strophe. Mais en louant l'habileté du versificateur, nous aurions à blâmer la maladresse de l'auteur dramatique. Les stances, en effet, ne conviennent ni à notre tragédie, ni à notre comédie; et si vraiment Rotrou, comme le dit Voltaire, les mit à la mode, il est coupable d'avoir péché lui-même contre la vraisemblance et d'avoir fourni aux autres un mauvais exemple. A peine approuvons-nous les stances en de certaines situations singulières, lorsqu'un personnage a l'âme, pour ainsi dire, dans un état lyrique; ne seraient-elles pas des hors-d'œuvre, elles nuisent toujours à l'unité de ton et nous enlèvent fâcheusement à l'illusion scénique pour nous ramener au cabinet du poète. Il n'y a point à invoquer l'autorité du théâtre grec; l'usage de la poésie lyrique y portait un tout autre caractère : les strophes, accompagnées d'évolutions autour de l'autel de Bacchus, rappelaient que la tragédie avait été, à l'origine, un hymne en l'honneur du Dieu, et, continuant l'action ou l'expliquant par des leçons morales, elles étaient une sainte tradition: on sait qu'Euripide, qui les plaça fréquemment en façon d'intermède, ne passait pas pour un poète irréprochable en ses croyances, ni sévère en son art :

(1) *Antigone*, act. 3, sc. 1. *Heureuse Constance*, act. 3, sc. 1, etc.

quant à la comédie, le chœur y remplissait ordinairement un rôle politique. Rotrou ne fait des stances qu'un jeu d'esprit; ce qu'il imite en cela, ce n'est pas l'antiquité, et, au lieu de croire qu'il mit les stances à la mode, j'inclinerais à penser qu'il se mit à la mode des stances.

C'est encore une mode que la fréquence des monologues. Comme les stances, les monologues servaient à faire valoir les avantages des acteurs qui tenaient à montrer leur belle voix, leurs gestes savants, leurs poses étudiées, et que Rotrou, livré à leur discrétion par le besoin, contentait largement. Dans *Laure persécutée*, nous comptons jusqu'à douze scènes à un seul personnage; douze scènes qui n'ont pas toutes, il est vrai, une égale importance, et dont quelques-unes se composent de peu de vers. Or, le monologue ne convient que dans les moments de lutte morale, à ces instants où les passions contraires, semblables aux vents d'orage qui soufflent de divers points, agitent l'âme en plusieurs sens. La solitude alors s'explique : que dis-je? le personnage, en proie à la tourmente, n'est pas seul; il y a au-dedans de lui deux rivaux dont il est naturel de nous dévoiler la lutte; la scène n'est jamais mieux occupée que pendant ces peintures de duels intérieurs : l'action se ralentit sans doute et l'événement ne se précipite plus; mais n'est-il pas d'un poignant intérêt de considérer l'homme aux prises avec lui-même, et d'assister à ces combats d'une âme, où la victoire flottante laisse le dénoue-

ment suspendu jusqu'au moment de la suprême décision? Les monologues passionnés expriment ce que nous sentirions si nous étions placés dans ces situations critiques; voilà pourquoi ils nous émeuvent; ainsi, à n'examiner que la pièce de *Laure*, ceux d'Orantée, au premier acte, révolté contre son père qui cherche à le séparer de sa maîtresse; au troisième acte, partagé entre son amour et le désir de se venger d'une prétendue trahison. Mais quand le monologue sert à remplir le vide de la scène pour laisser à de nouveaux personnages le temps de paraître; à nous confier naïvement que tel incident se prépare ou s'est passé, nous le qualifions de machine dramatique indigne d'un auteur jaloux du grand art.

Les longues tirades ressemblent assez à des monologues, et Rotrou a le tort de ne point nous les ménager. Où conviennent-elles? Dans les scènes de délibérations politiques, d'entrevues solennelles où les personnages ont droit à des discours d'apparat; par exemple, la discussion entre Agamemnon et Ménélas, la justification de Bélisaire devant l'Empereur, les reproches de Venceslas à son fils (1) : encore est-il permis de regretter que la poésie tourne, de la sorte, à la rhétorique, et que l'art dramatique se change en art oratoire. Mais lorsque les circonstances ne justifient pas ces « dissertations (2) », si embar-

(1) *Iphigénie*, act. 2, sc. 2. *Bélisaire*, act. 5, sc. 5. *Venceslas*, act. 1 sc. 1.
(2) Mot de Voltaire.

rassantes pour l'acteur qui les écoute, mieux vaut animer le dialogue, presser la scène et se hâter vers l'événement.

Nous en disons autant des récits. Le poète a beau disposer de toutes les ressources de l'éloquence, l'acteur déployer une diction et un jeu expressifs ; raconter n'est pas agir : nous ne sommes jamais émus par un récit comme par un spectacle. Il est pourtant des objets affreux qu'il sied de soustraire à la vue, des incidents antérieurs qu'il est nécessaire de faire connaître, de longs épisodes que ne comporte pas la scène ; par conséquent, obligation de raconter. Les récits abondent chez Rotrou. Nous ne saurions prétendre qu'il les ait partout raisonnablement placés, ni que son habitude soit d'y observer la juste mesure ; mais il s'attaque à des sujets variés, qui sortent quelquefois très-heureusement du cercle convenu des matières ordinaires à notre théâtre : c'est un naufrage, c'est un combat de taureaux, c'est la naissance d'Hercule, sa mort sur l'Œta, ce sont des récits de batailles et d'embuscades, traités avec une brillante ampleur de développements et une telle précision de détails qu'on se demande, à les lire, si Rotrou, lui aussi, n'avait pas appris l'art de la guerre (1).

(1) *Heureux Naufrage*, act. 1, sc. 2. *Amélie*, act. 4, sc. 4. *Célie*, act. 1, sc. 2. *Les Sosies*, act. 5, sc. 5. *Hercule mourant*, act. 5 sc. 1. *D. Bernard de Cabrère*, act. 2, sc. 3 et act. 4, sc. 3. *D. Lope de Cardone*, act. 2, sc. 4.

Il ne recule pas toujours devant des audaces de spectacle, et parle hardiment aux yeux. La dernière scène d'Iphigénie ne se passe point en un récit. « Calchas a pris » le couteau, et au moment où il va frapper la victime, » il se fait un grand coup de tonnerre ; Iphigénie est enle» vée au ciel ; » puis « le ciel s'ouvre ; Diane apparaît dans » un nuage ; tous les personnages tombent à genoux (1). » Le théâtre de Rotrou est machiné pour les changements à vue et la variété attrayante des tableaux. Le poète indique de sa main la mise en scène. Le troisième acte de l'*Innocente Infidélité* s'ouvre par la célébration d'un mariage royal : « Le grand-prêtre est à l'autel, les » fiancés à genoux, et derrière eux une suite d'officiers et » de parents ; » après la prière sacerdotale, « les trompettes sonnent (2). » Au cinquième acte de la même pièce, le théâtre représente d'abord une tour au sommet de laquelle se tient la magicienne Hermante, puis un temple tendu de noir, où toute la cour d'Epire, le roi en tête, vient se prosterner autour du cénotaphe de Parthénie. C'est pendant un sacrifice, au milieu de sa prière à Jupiter, qu'Hercule est soudainement atteint des effets du poison et entre en fureur. Au deuxième acte d'*Agésilan de Colchos*, nous sommes dans une galerie ; au quatrième, sur les bords de la mer. Un bois, un jardin, un palais forment souvent la décoration ; les personnages parlent des arbres, des fleurs,

(1) et (2) Ces indications sont de Rotrou.

des fontaines qui embellissent le lieu de la scène; des bâtiments de haute structure, des tours au front superbe qui se dressent sur la toile de fond (1). La meilleure preuve que Rotrou se connaît en décoration et attache du prix à cette partie de l'art dramatique, ce sont les vers curieux échangés par Genest, chef de troupe, et le décorateur de son théâtre :

GENEST.

Il (le théâtre) est beau ; mais encore, avec peu de dépense,
Vous pouviez ajouter à la magnificence,
N'y laisser rien d'aveugle, y mettre plus de jour,
Donner plus de hauteur aux travaux d'alentour;
En marbrer les dehors, en jasper les colonnes,
Enrichir les tympans, leurs cîmes, leurs couronnes ;
Mettre en vos coloris plus de diversité,
En vos carnations plus de vivacité,
Draper mieux ces habits, reculer ces paysages,
Y faire des jets d'eau et marquer leurs ombrages,
Et surtout en la toile où vous peignez vos cieux
Faire un jour naturel au jugement des yeux,
Au lieu que la couleur m'y semble un peu meurtrie.

LE DÉCORATEUR.

Le temps vous a manqué plutôt que l'industrie ;
Joint qu'on voit mieux de loin ces raccourcissements,
Ces corps sortant du plan de ces refondrements,
L'approche à ces dessins ôte leurs perspectives,
En confond les faux jours, rend leurs couleurs moins vives,
Et comme à la nature est nuisible à notre art
A qui l'éloignement semble apporter du fard. (2)

(1) *Agésilan de Colchos,* act. 4, sc. 5.
(2) *St-Genest*, act. 2, sc. 1.

Les hommes du métier ne diraient pas mieux aujourd'hui que l'on brosse les merveilleux décors auxquels Genest, — nous voulons dire Rotrou, — eût certainement accordé son approbation et son admiration de connaisseur.

Tel était le cadre où notre poète ambitionnait de placer ses pièces, irrégulières d'agencement, inégales d'exécution, presque toutes pourtant applaudies des contemporains; d'une lecture parfois difficile aujourd'hui, mais intéressante encore par les bonnes ou les mauvaises fortunes d'un talent libre et robuste.

CHAPITRE III.

Deux sortes d'imaginations, l'imagination raisonnable et l'imagination romanesque : Rotrou est le plus souvent romanesque, par son caractère et son talent, par suite des circonstances. Pièces féeriques; fantaisie; pastorales. Tragi-comédies à personnages ordinaires : mœurs théâtrales. Tragi-comédies à personnages royaux : le roman dans l'histoire.

Qui dit facilité, dit imagination; mais qui dit auteur d'imagination n'entend pas décerner un éloge sans réserve, et loue peut-être moins qu'il ne critique. L'imagination est, en effet, un riche présent dont il convient de se défier, une faculté séduisante à laquelle on ne s'abandonne pas impunément. C'est elle (et en cela réside son merveilleux pouvoir), qui tire de rien quelque chose et fournit la matière à mettre en œuvre; mais pour choisir, arranger, terminer, elle a besoin du secours de la raison : livrée à elle-même, elle gâterait l'éclat par le désordre; guidée par son auxiliaire modeste, qui ne lui impose pas l'abdication de tous droits, elle laissera sur l'ouvrage harmonieux et proportionné sa brillante empreinte. Il y a donc l'imagination excessive, indocile à tout frein et enivrée de sa propre puissance, et l'imagi-

nation contenue, acceptant la règle d'un sage tempérament. Chez Rotrou, nous trouvons l'une et l'autre; plus souvent, par malheur, l'une que l'autre. Aussi, point d'ensemble irréprochable, et, dans le détail, auprès de passages dont la lumineuse beauté n'est obscurcie d'aucune tache parce que le jugement y conduit l'imagination, des pages insensées où l'imagination se donne toute carrière et court à plein roman.

Nous avons tous un goût instinctif du romanesque, un penchant naturel, si l'on aime mieux, vers l'extraordinaire. Que se passe-t-il en nous quand la faculté sage lâche la bride à la faculté folle? Ou l'imagination s'élance dans le champ des souvenirs, et ce sont les actes de notre vie qu'elle recommence, les lieux où nous avons habité qu'elle revoit, prêtant à toutes choses un charme en dehors de la vérité; ou elle crée, sans point d'appui réel, des événements inouïs, des espaces prodigieux, et nous emporte aux régions idéales du rêve; ou bien elle dispose de l'avenir à son gré et nous donne, pour un instant, le chimérique bonheur que l'instant d'après vient détruire.

Quel esprit ne bat la campagne?
Qui ne fait châteaux en Espagne?...
Autant les sages que les fous.

Ce sont là, pour les sages, des écarts de peu de durée; un accident les a fait sortir d'eux-mêmes, un accident

les y fait vite rentrer. Mais il ne faudrait pas s'habituer à de pareilles rêveries, à celles surtout où l'on se forge une existence délicieuse, sous peine de prendre l'esprit romanesque; cela s'entend de laisser l'imagination dominer le bon sens et de croire possible et facile ce qu'on ne saurait humainement réaliser. Nous n'avons pas à démontrer combien cet esprit est fallacieux dans la conduite de notre vie, ni à insister sur les périls que la littérature où il régnerait ferait courir à la morale. Disons seulement que si un auteur se contente d'inventer des histoires surprenantes et de composer des récits merveilleux, même sans avertir qu'il taille dans l'invraisemblable, il ne nous inspire pas autant de défiance que si, dans une fable toute nue, il représente des passions exagérées et fausse les sentiments sous prétexte de se tenir plus près de la réalité. Le romanesque de l'esprit, qui accumule les aventures, nous distrait, quelquefois d'une manière innocente; le romanesque du cœur, qui étale ces prétendues analyses des mouvements intimes de l'âme, nous corrompt en nous abusant.

La fantaisie repose et sur les sentiments et sur les aventures; mais, à notre sens, elle se distingue par un air aimable, enjoué, par des teintes où la grâce adoucit l'éclat éblouissant, par une démarche légère, ailée, comme celle d'une déesse antique apparaissant radieuse à l'œil d'un mortel. Romanesque, puisqu'elle échappe au contrôle de

la raison austère, elle est un jeu, non une débauche d'imagination, et quoique son domaine soit immense, nous ne la concevons que mesurée : point d'énormité ; point de confusion : si elle est au-dessus du naturel, cela tient plutôt à la délicatesse aérienne et rayonnante qu'à l'étendue vague des formes.

Le fantastique diffère de la fantaisie ; elle est fille du ciel, il est fils des demeures sombres ; l'imagination sourit dans l'une ; elle menace, pour ainsi dire, dans l'autre. Le fantastique évoque les ombres infernales, enfante des êtres redoutables d'aspect et de puissance, agrandit les objets outre mesure et les peint de couleurs bizarres, se complait en des régions et des évènements étranges et ténébreux. Il lui faut l'obscurité et le mystère, choses inquiétantes, au lieu de la transparente lumière où se joue la fantaisie. Il a pourtant sa raison d'être, car nous ne haïssons pas les spectacles qui nous effraient et les récits qui donnent le frisson.

Fantaisie, fantastique, romanesque, sont autant de variétés du merveilleux ; mais l'on a coutume de désigner plus particulièrement de ce dernier nom l'intervention naïve des divinités dans les œuvres d'une littérature jeune qui croit à ce qu'elle raconte, le surnaturel mythologique des vieux poèmes dont les auteurs comme les auditeurs avaient plus de simplicité que de savoir; il n'est possible que chez les peuples primitifs. C'est le merveilleux homérique, dont les

poètes des âges savants ont fait une froide machine pour leurs épopées érudites : c'est le merveilleux des contes de fées auxquels les enfants ajoutent si sincèrement foi, auxquels les hommes, à l'occasion, prennent un plaisir extrême, et croient encore pour un moment comme au temps de l'enfance.

Il y a dans les pièces de Rotrou un peu de merveilleux féerique ou magique, un peu de fantastique, de la fantaisie, et beaucoup de romanesque : si le romanesque l'emporte, cela peut s'expliquer d'abord par le caractère et le genre de talent du poète, qui ne dirigeait pas assez son imagination, puis par des causes que nous chercherons hors de lui.

De son temps, le romanesque, ostensible ou déguisé, était partout. Dans la littérature, il régnait par les deux genres les plus attrayants et les plus populaires, le théâtre et le roman. Au théâtre, les imitations étrangères, surtout celles des pièces espagnoles écloses de cerveaux ardents et capricieux, commençaient à peine à laisser quelque place aux ouvrages réguliers, aux conceptions raisonnables qui ne demandent point de sacrifices au jugement : on n'en était pas encore à goûter par-dessus tout l'observation délicate et profonde, la peinture des éternelles passions suivies dans des épreuves nullement extraordinaires, l'étude des sentiments les plus naturels et les plus simples

replacés au milieu d'évènements communs et de faits coutumiers. (1) On préférait les contrastes violents, les inventions surprenantes, les aventures terribles ou burlesques, une agitation qui n'est pas l'action dramatique, un désordre où l'imagination n'obéit qu'à ses folles saillies et n'écoute pas la sage et discrète raison. En deçà comme au-delà des Pyrénées triomphait, à peu près sans conteste, la poétique théâtrale de Lope de Vega, que Rotrou fut un des derniers à abandonner.

Le roman, depuis longtemps en possession de la faveur, et estimé pour l'invraisemblance de ses récits, avait passé par plusieurs transformations successives. « Dans l'*Amadis*, les rudes chevaliers du moyen âge étaient devenus » des amoureux sans cesser d'être grands batailleurs : dans » l'*Astrée*, les amoureux de l'*Amadis* deviennent spirituels » et galants. Ces bergers, au besoin, sont des preux pour » leurs faits d'armes. » Plus tard, « dans la *Clélie*, l'honnête homme remplacera le berger, mais l'honnête » homme amoureux : car dans les trois romans, le caractère essentiel du chevalier, du berger et de l'honnête » homme est d'être amoureux. » (2)

Rotrou mourut, il est vrai, avant la *Clélie ;* cependant il put assister et prendre part, tout en regrettant ses grands

(1) Ch. Caboche. *Etude sur les Mémoires.*

(2) St Marc Girardin. *Cours de litt. dramatique.*

chênes et ses promenades rustiques, à des conversations galantes comme celles que Mlle de Scudéry reproduisait d'une plume infatigable; et tout jeune, il avait certainement lu l'*Amadis*, d'où il tira le sujet de la pièce intitulé *Agésilan de Colchos*, et l'*Astrée,* poème pastoral et roman à la fois, au plus fort de sa vogue en 1624. Les bergers de convention, dévoués et constants malgré toutes les traverses, n'ont pas été sans influence sur les personnages dramatiques de Rotrou, et Cléandre, poussé par un *heureux naufrage* aux côtes de Dalmatie, où la reine Salmacis le recueille évanoui, le fait transporter dans son palais et s'éprend de lui sans réussir à en être aimée, Cléandre ressemble bien à Céladon, rejeté demi-mort sur les bords du Lignon et soigné par ordre de la nymphe Galathée qu'il ne tarde pas à charmer, mais qui ne parvient pas à effacer de son esprit la chère image d'Astrée. C'est le roman aussi qui offre à Rotrou les modèles des dissertations amoureuses et du langage précieux : c'est là qu'il rencontre, par opposition, les représentants de l'amour frivole dont Hylas est le type, railleurs spirituels de la passion langoureuse et larmoyante, ennemis agréables du galimatias et de l'affectation romanesques.

Le roman n'est pas une copie fidèle des mœurs de la société; mais plus que tout autre genre, il exprime l'état des esprits et peint les rêveries dont se berce une époque. Rotrou vécut durant les ministères de Richelieu et de Mazarin.

L'impérieuse violence du premier réprimait les troubles, mais ne détruisait pas ce désir d'agitations dont les esprits étaient travaillés et qui devait se déchaîner en équipées politiques sous son successeur; le terrible Cardinal n'empêchait pas la Fronde de se préparer et les futurs Frondeurs de conspirer, quelquefois au risque de leur tête. Pour les plus hardis, les intrigues sérieuses se mêlaient aux intrigues galantes : les plus calmes ou les plus timides se plaisaient du moins aux jeux compliqués de l'amour, aspiraient aux grandes passions, et méprisaient le train posé des intérêts vulgaires et des affections bourgeoises. Autrement, pourquoi les récits chargés d'incidents incroyables, pourquoi les héros et les héroïnes qui courent le monde auraient-ils réussi dans les romans? Pourquoi, au théâtre, aurait-on applaudi des pièces où la raison est seule à ne point trouver son compte? L'humeur remuante et brouillonne, qui se sentait contenue et frémissait d'impatience, se nourrissait volontiers des ouvrages qui répondaient à quelqu'un de ses secrets instincts : l'on aimait à retrouver dans les livres ou sur la scène l'esprit d'aventures que l'on avait en soi; les imaginations vagabondes s'y reconnaissaient, et c'était un bonheur pour elles de voir ces tableaux changeants que devaient égaler, sous Mazarin, les réalités de l'histoire.

Rotrou, pensionné de Richelieu, avait d'abord appartenu au comte de Soissons, dont il se dit « le très-humble

sujet » dans la dédicace de l'*Hypocondriaque* (1629). Il écrivait à la comtesse de Soissons, en lui offrant les *Occasions perdues* : « Outre que j'ai pris, avec la naissance,
» l'honneur d'être votre créature, celui que vous m'avez
» fait de me voir si souvent de l'œil dont vous voyez les
» choses qui ne vous déplaisent pas, et l'estime que toute
» votre maison vous a vu faire de mes ouvrages, me rendent
» si justement votre obligé et si passionnément votre ser-
» viteur, que votre nom est le plus agréable entretien de
» ma mémoire... Ce grand esprit qui vous fait si claire-
» ment discerner nos grâces et nos défauts, et cette ex-
» trême affection que vous avez pour les belles choses,
» vous rendent aussi considérable que votre naissance. »
Or, cette comtesse ambitieuse, amie de la nouveauté et de l'intrigue, dont Rotrou vante le « grand esprit, » et le clair discernement, devait figurer parmi les Frondeuses. Le comte avait été du complot ourdi en 1626 sous l'inspiration de Madame de Chevreuse, et que Chalais paya de sa vie : gravement compromis, il s'était réfugié en Piémont. Rentré en France, puis disgracié après la campagne de 1636, il avait de nouveau conspiré, puis gagné Sedan où il conspirait encore en 1641, et se faisait déclarer ennemi de l'Etat. Il avait cette fois pour complice Henri de Lorraine, duc de Guise, à qui Rotrou allait offrir son *Bélisaire* en 1643, et un jeune abbé qui joignait au génie des factions le goût des aventures romanesques, Paul de Gondi,

le futur Cardinal de Retz. Rotrou ne conspira jamais : les poètes ne se mêlaient pas de politique : mais il était attaché à une famille où l'imagination ne se pliait guère aux conseils de la raison. Son talent ne devait-il pas se ressentir d'un tel milieu ?

Toutes ses pièces ont leur côté romanesque. Deux contiennent de la féerie ou de la magie : l'une est empruntée à Lope de Vega ; l'autre paraît bien avoir été tirée de quelque roman : toutes deux roulent sur les enchantements d'anneaux merveilleux achetés à des sorciers en commerce avec les puissances infernales et descendants des magiciens de l'églogue antique :

Je connais un vieillard dont les secrets divers
Peuvent faire changer et périr l'univers :
Il arrête d'un mot la lumière naissante ;
Il rend la mer solide et la terre mouvante ;
Il brise les rochers, il aplatit les monts ;
Il dispose à son gré du pouvoir des démons.
(*Innoc. Infid.* Act. 1, sc. 2.)

La *Bague de l'oubli* nous expose les contradictions où tombe le roi Alfonse, privé de sens lorsqu'il porte l'anneau enchanté, revenant à lui lorsqu'il est soustrait à l'action du charme. Là n'est point le mérite de la pièce : la magie nous amuse ; mais comme nous n'y ajoutons plus foi dans l'ordinaire de la vie, nous ne pouvons en être vraiment émus au théâtre ; c'est à notre imagination seule qu'elle s'adresse. La *Bague de l'oubli* offre un autre agré-

ment, et plusieurs passages ont une valeur sérieuse par l'expression de sentiments naturels. L'amour paternel, dans sa dignité altière et son implacable souci de l'honneur, à l'espagnole, a été fortement rendu par Rotrou ; et nous sommes à quatre ans du *Cid* (1632). Le duc Alexandre, dont la fille Liliane est aimée du roi Alphonse, la surprend à un rendez-vous ; le roi se retire devant la hautaine ironie du vieillard qui apostrophe alors sa fille en ces termes :

Ah! fille sans esprit, dont l'humeur imprudente
A qui ne la veut voir se rend trop évidente,
N'épargnez point le fard, friscz ces beaux cheveux;
Allez à ses genoux solliciter ses vœux ;
Il le faut appeler vos yeux, votre lumière,
Et, s'il vous tend les bras, les ouvrir la première!
Peignez sur mon visage un éternel affront!
Ce moyen vous mettra le diadème au front! (1)
(Act. 1, sc. 5.)

Il ne fait grâce que lorsqu'on se soumet à épouser le comte Tancrède. Condamné à l'échafaud par Alfonse irrité, il ne plie pas devant l'approche de la mort; il se souvient de l'offense faite à son honneur de père; il marche au supplice en essayant de consoler et d'affermir par des paroles d'inflexible fierté Liliane repentante :

. . . Je ne me plains point, en mon sort rigoureux,
De mourir innocent, afin de vivre heureux.
Un tyran peut beaucoup, mais il est incapable,
Avec tout son pouvoir, de me rendre coupable;

(1) Encore une fois, il y a, dans ces vers, comme dans toutes les tirades de Rotrou, des fautes contre le goût sévère. Le lecteur les sentira, sans qu'il soit besoin de les marquer.

Il peut forger un crime, et non le maintenir;
Il me peut outrager, et non pas me punir.

(Act. 5, sc. 1.)

Si le désespoir de Liliane et de Tancrède ébranle un instant sa fermeté et lui arrache une de ces larmes que le vieil Horace aura dans les yeux au moment de se séparer de ses fils, il reprend aussitôt son empire sur soi-même, et mourrait sans faiblesse; mais le roi, désabusé, vient s'incliner devant lui et implorer son pardon : hommage rendu à ce noble caractère tout d'une pièce, et à cette vieillesse si justement jalouse de la bonne renommée de sa maison.

Le roi a découvert enfin, par l'adresse de son bouffon, qu'il est victime d'un artifice magique dont Léandre, gentilhomme amoureux de la princesse Léonore, se sert pour le déconsidérer et le déposséder; une intrigue politique doit faire Léonore reine et Léandre vice-roi de Sicile. Puisque la pièce est imitée, Rotrou n'y a point prémédité et arrangé les allusions aux complots des Seigneurs contre Richelieu: mais pourquoi n'aurait-il pas au moins choisi à dessein son sujet? Pourquoi l'intérêt excité par les menées de l'ambitieux Léandre n'aurait-il pas contribué au succès de la comédie? Et, lorsqu'au dénouement le conspirateur découvert, qui comptait plus d'un partisan parmi les spectateurs, était exilé à Saragosse, ne pensait-on pas au comte de Soissons, renvoyé de la Cour dans ses possessions de

province, puni mais non corrigé? Il y avait dans tout cela pour des esprits en éveil un certain sel d'actualité.

L'autre pièce, fondée sur la magie, l'*Innocente Infidélité*, provoque un intérêt plus soutenu. « Cela tient à ce que » la magie y sert d'occasion à un développement » moins restreint « des passions et des caractères. (1) » M. Saint-Marc Girardin en a fait l'analyse, et il a finement crayonné entre autres la gracieuse figure de Parthénie, « l'épouse » à la fois passionnée et dévouée, qui aime et qui consent » à n'être pas aimée, » à être trahie, à mourir, parcequ'elle ne plaît pas; qui préfère à son propre bonheur le bien de sa rivale et craint pour un coupable époux jusqu'au repentir dont il pourrait s'affliger. C'est en effet le personnage à toujours sympathique de cette tragi-comédie indigne de la méprisante qualification d'invention puérile que lui jette en passant Voltaire. (2)

Mais un personnage qui devait beaucoup plaire aux spectateurs de Rotrou et qui ne laisse pas de nous intéresser nous-mêmes, c'est Clarimond, l'amant malheureux, qui pardonne généreusement à Parthénie de lui préférer le roi d'Epire et de « quitter, pour suivre la fortune, un amour » né dès leur enfance. Avec quel charme il exprime la douceur de ces premiers attachements d'instinct, de ces penchants naïfs que les années transforment en passions pro-

(1) *Cours de litt. dramatique.*
(2) Commentaires sur Corneille : *Médée.*

fondes! Parthénie « était-elle sensible à votre affection ? » lui demande son confident Thersandre, le jour du fatal mariage :

CLARIMOND

Autant à ce doux air que porte la lumière
Sont sensibles les fleurs de la saison première :
Jamais telle union n'engagea deux esprits ;
Nous étions l'un de l'autre et l'objet et le prix ;
Elle baisait ses fers, je vantais mon servage,
Et notre affection croissait avec notre âge !..

En vain Thersandre essaie de le réconforter ; Parthénie épousant le roi par convenance et non Clarimond par inclination, c'en est fait des espérances et des prétentions de Clarimond ; il rougirait de troubler désormais la vie de sa maîtresse. Et cependant, lui dont l'âme est déchirée, il voudrait au moins un peu de tristesse dans les yeux de Parthénie conduite à l'autel :

Vois si quelque regard, quelque soupir secret
Ne témoignera pas encor quelque regret
Et quelque souvenir de sa première flamme.

Retour d'égoïsme naturel aux amants, et que l'amante résignée, en pareille circonstance, ne laissera pas paraître ; le sacrifice de Parthénie, oubliée par le roi, sera plus complet que celui de Clarimond. C'est que Clarimond a un fond de romanesque, et, malgré tout, un reste d'espoir. Aussi, quand il apprend l'abandon de Parthénie, il a vite jeté au loin le respect, et déjà cherche à parvenir

auprès d'elle, consolateur à redouter! Puis, lorsqu'il la sait condamnée par Félismond en démence, il n'hésite plus; il veut l'enlever, la sauver, se dévouer à elle; s'il échoue, eh bien, « c'est tomber noblement que de tomber des cieux! », et comme Parthénie a été mise en sûreté par un vieux serviteur, ancêtre du fameux Couci de Voltaire, dont l'heureuse désobéissance épargne au roi son maître des regrets éternels, il se fait tuer, les armes à la main, dans sa chevaleresque entreprise. Quelque jeune seigneur, amoureux d'une vertueuse princesse de la cour de France tyrannisée par un époux farouche, n'eût pas agi autrement.

Rotrou, dans la *Bague de l'oubli*, et dans l'*Innocente Infidélité*, n'a donc pas eu seulement pour but de réjouir les yeux et d'amuser l'imagination; il s'est aussi adressé à la raison et au cœur. Faisant la part du vrai comme du caprice, il a su attacher par des personnages ou des incidents qui plaisaient à son époque, et émouvoir par l'expression de sentiments qui sont de tous les temps. C'est dire que nous ne comparons point ses pièces à nos féeries d'aujourd'hui, prétextes à tableaux successifs, où nous considérons presque uniquement les merveilles de mise en scène, et qui, traduisant en spectacle les effets d'une magie convenue, ont pour principal objet le divertissement du regard.

Le fantastique s'adresse à l'esprit par les yeux. Rotrou

l'avait introduit dans son premier ouvrage, si toutefois il faut appeler du nom de fantastique la parodie d'évocation funèbre organisée pour sauver l'*hypocondriaque*. Les apparitions ne saisissent que si on les croit sérieuses, et ne causent ni étonnement, ni terreur, si l'on n'a la conviction d'une menaçante réalité. Voilà pourquoi elles sont plutôt du domaine de certains récits que des ouvrages dramatiques. Lorsqu'on lit, l'imagination se laisse bientôt prendre, et accepte tout pour vrai : mais au théâtre, où tant de choses sont de convention, le moindre faux-pas de l'auteur suffit pour vous ramener à vous et vous désenchanter. Rotrou n'a évoqué les fantômes qu'afin de frapper l'esprit de Cloridan, le malade à guérir ; le secret de la comédie étant livré, l'on n'assiste qu'à une mascarade burlesque, sans conserver la moindre illusion.

L'illusion persiste au contraire, quand au lieu d'une scène de duperie, concertée entre les personnages à l'exception d'un seul, c'est un ou deux personnages qui trompent les autres. Des ouvrages entiers de Rotrou sont fondés sur les incidents causés par quelque ruse de ce genre, et le déguisement est le moyen dramatique consacré dans ces pièces de fantaisie. Les sujets, à peu de détails près, se résument en ceci : un personnage galamment travesti, homme ou femme, est doué de tant d'attraits, qu'il tourne la tête à tout le monde, brouille les amants, suscite des disputes et des duels, jusqu'au mo-

ment où il se fait reconnaître, remettant les choses en l'état et donnant le signal du mariage. Mais, selon la complication des aventures et l'importance des acteurs, ces pièces se séparent en plusieurs groupes; d'abord celles qui, moins accidentées, moins guindées et moins pompeuses, se rapprochent le plus de la fantaisie légère et des jeux aimables de l'esprit, la *Céliane*, la *Clorinde*, la *Florimonde*, le *Filandre*, la *Célimène*.

Dans la dédicace de ce dernier ouvrage à M. le comte de Nançay, Rotrou disait : « Je vous témoigne l'estime » que je fais de votre mérite par un mauvais présent, » mais le plus cher que je vous puis faire, puisqu'en effet » soit par une inclination aveugle, soit par une sorte de » raison, j'ai toujours tenu la *Célimène* pour la moins mau- » vaise de mes œuvres. » A considérer seulement les œuvres de fantaisie, même postérieures à celle-là, nous pensons comme Rotrou; et pourquoi, sinon parce que la *Célimène* est plus simple et plus facile à suivre que les autres pièces de cette sorte? De caractère développé, de passion véritable, elle n'en contient pas; les personnages y font de l'amour un passe-temps, quoiqu'ils n'excusent pas les amants parjures (1); les trahisons n'y durent

(1) Les Dieux (dit Floridan) ne leur ont point imposé de tourments.

CÉLIMÈNE

C'est qu'ils n'en trouvent pas d'égaux à leur offense,
Et ce point seulement a borné leur puissance.

guère; les duels n'y coûtent pas de sang comme dans la *Céliane*, où Pamphile blesse Nise, son amante, vêtue en cavalier. Le lieu de la scène est agréable, mais non indéfini; nous sommes aux champs, en un joli site, près d'un bois peuplé d'oiseaux dans lequel se cachent parfois, il faut en convenir, des voleurs, mais voleurs bien appris qui savent apparaître pour le piquant d'une situation et s'enfuir sans une grande résistance Les personnages ont lu l'*Astrée*, mènent la vie de château, se visitent entre eux, se délassent et se délectent à d'inoffensives intrigues :

Que ces lieux (dit Florante) sont charmants aux prix de nos maisons!
Les villes à nos yeux ne sont que des prisons ;
Ici tout m'entretient, tout me rit, tout m'enchante ;
La diversité même à mes yeux se présente,
Et, de quelque côté que je dresse mes pas,
La solitude en soi ne se rencontre pas.

(Act. 1, sc. 1.)

Le traître et l'homicide ont leur peine aux enfers ;
L'impie et le voleur ont leurs feux et leurs fers ;
On ne peut éviter la suprême justice
Qui toujours au forfait mesure le supplice ;
Mais un parjure amant a fait une action
Qui n'a point de mesure et de proportion ;
Une éternelle flamme est pour lui trop humaine ;
L'excès de son péché le sauve de la peine :
Aussi quel honnête homme a ces crimes conçus ?

(Act. 3, sc. 4)

Notez cette expression d'*honnête homme*, devenue habituelle au XVIIe siècle pour désigner l'homme de bonne éducation et de sentiments au-dessus du commun.

On se raille même du langage et des habitudes de Paris :

> Épargnez nos esprits, dont les mœurs inciviles
> Ont bien peu de rapports avec celles des villes,
> Et ne m'obligez point aux mêmes compliments
> Que celles de Paris rendent à leurs amants.
>
> (Act. 3, sc. 4.)

On n'a pourtant pas, dans cette villégiature, autant de rusticité qu'on veut bien le dire. On lit et l'on compose des vers ; vivrait-on sans poésie « en cet heureux séjour »? Une teinte mondaine, contractée à la ville et répandue sur tous les personnages, se reconnaît dans leur ton et leurs manières : aucun ne tranche par une humeur propre et ne présente de traits nettement accentués ; à peine Alidor, poète de château, c'est-à-dire de salon, a-t-il une physionomie plus marquée, étant un peu ridicule. C'est justement en cette légèreté vague des formes, en cet air de galanterie aimable, que consiste le mérite de la pièce et l'attrait de la fantaisie de Rotrou.

Mais la galanterie continuelle devient fade ; aussi Rotrou est-il à lui-même son critique ; par exemple dans la *Clorinde*, où il introduit le personnage moqueur de Lisante. Lisante ne croit pas au beau langage des amants, aux protestations de constance éternelle, aux serments de mourir... par métaphore ; elle raille gaîment l'angélique patience des mélancoliques :

Oh ! que je haïrais ces stupides amants
Que je ne puis souffrir même dans vos romans ;
Qui ne s'offensent point de mépris ni d'injures,
Et préfèrent la mort au titre de parjures !

Elle n'est pas insensible ; elle voudrait une affection sage, égale des deux côtés :

Je me contenterais à moins qu'être adorée,
Et n'aspirerais pas à cette vanité
Qu'un homme souffrît tant sans être rebuté.
Je voudrais vœux pour vœux, hommages pour hommages.
Si nous valons beaucoup, l'homme a ses avantages.
Nous avons comme lui la moitié du bonheur :
En partageant l'amour nous partageons l'honneur.
(Act. 2, sc. 7).

Délicate pensée, sentiment naturel, exprimé avec rondeur, et qui est la meilleure condamnation des prétentions et des poses d'idole. Cependant, cette judicieuse et rieuse Lisante, victime de la comédie qu'elle joue auprès de Céliandre, le séducteur universel, pour le ramener à Clorinde, se laisse un instant prendre à une passion de tête. L'amour, même romanesque, ne souffre-t-il pas qu'on badine avec lui ?

Ces figures, les unes spirituelles, les autres langoureuses, ne sortent pas toutes faites de l'imagination de Rotrou ; elles appartiennent au roman, et, par le roman, à la pastorale, dont l'ancienne vogue s'était ralentie après les succès de Mairet et de Gombauld. Rotrou n'a point écrit de *Silvie* ni d'*Amarante* ; mais on rencontre fréquem-

ment chez lui des traces de pastorale, — comparaisons sentimentales tirées des objets extérieurs, apostrophes convenues aux arbres, aux fleurs, aux rochers, réminiscences prétentieuses, — et c'est un des caractères de son romanesque. Des personnages épisodiques du *Filandre* portent des noms de bergers, Ménalque et Damète. Dans la *Diane*, un berger, Sylvian, devenu « cocher » pour suivre à Paris sa bergère, parle du temps paisible où il habitait les champs :

.... Je ne suis plus ce pasteur que j'étais
Quand j'ignorais d'amour l'agréable furie
Et que je n'en avais que pour ma bergerie ;
Que je passais les jours sur les rives des eaux
A tresser des cordons de jonc et de roseaux,
Ou faire sans dessein au son de ma musette
Danser Amaryllis, Célimène ou Lisette.

(Act. 2, sc. 2).

Les costumes des campagnards servent çà et là de déguisements aux rois et aux seigneurs en train de se divertir (1) ; mais avec les habits du village, on ne prend pas le langage naïf et les sentiments simples; on reste personnage de cour ou de ville, et c'est par exception que nous entendons l'accent d'une émotion sincère dans la bouche de ces bergers fictifs. Voulez-vous des paroles touchantes? Écoutez un vrai paysan, le vieux Damon, se plaindre de la perte de sa fille :

(1) *Heureuse Constance*, act. 1, sc. 1 ; *Céliane*, act 5, sc. 7.

Diane m'est ôtée, et sans m'ôter la vie,
Impitoyables Dieux, vous me l'avez ravie !
S'il fallait m'affliger, si mes prospérités
Déplaisaient seulement à vos divinités,
Tous mes biens sans défense attendaient vos tonnerres ;
Vous pouviez inonder et ravager mes terres ;
Vous plaire à voir mes fruits et mes raisins rôtis,
Affliger mes troupeaux et sécher mes pâtis, etc., etc.
(*Diane*, act. 2, sc. 1.)

Ces façons de parler, bien que pathétiques, sont-elles à leur place dans une comédie (car tel est le titre de la *Diane*) ? Un goût sévère les condamnerait comme poétiques et sentant trop leur idylle. Mais pour Rotrou les genres n'étaient pas encore nettement divisés, et il lui faut passer ces accès de pastorale, surtout lorsqu'il y a trouvé le naturel.

La tragi-comédie, qu'on appela aussi comédie héroïque, consacrait hautement la confusion des genres. On n'y éprouvait « ni la terreur et la pitié de la vraie tragédie, » ni la gaîté communicative de la comédie véritable ; elle n'était ni franchement tragique, ni franchement comique ; elle consistait « en aventures extraordinaires, en bravades, en » sentiments généreux, en intrigues dont le dénouement » heureux ne coûtait ni de sang aux personnages, ni de » larmes aux spectateurs. » Voltaire condamne ce « genre » mitoyen. L'art dramatique, » dit-il, « est une imitation » de la nature comme l'art de peindre ; » et l'imitation ne s'entend pas d'une copie exacte, mais d'une interprétation

où se marque la personnalité du peintre ou du poète. « Il » y a des sujets de peinture sublimes; il y en a de sim- » ples... C'est ainsi que dans l'art dramatique on a la pas- » torale, la farce, la comédie, la tragédie... » Aucun de ces genres « ne doit changer de nature... Il ne faut pas » transporter les bornes des arts. » Les grandes œuvres de nos classiques témoignent de la justesse de cette opinion. Vainement de nos jours on s'est évertué à prouver que la nature, loin de séparer les genres, les rapproche et les unit, que le contraste s'offre partout, que le laid est toujours à côté du beau, que le terrible n'exclut pas le risible, que le comique accompagne étroitement le tragique, et que, par conséquent, nos dramaturges modernes ont raison, comme les auteurs espagnols ou leurs imitateurs au XVII[e] siècle : notre goût ne s'accommode pas de ce mélange en littérature, et le drame, ainsi que la tragi-comédie, ne contentera jamais les rigoureuses exigences de l'esprit français. Voltaire accorde néanmoins que la tragi-comédie « peut avoir ses beautés. » Quelles sont-elles ? Presque toujours les passages où la tragédie, pure d'alliage comique, parle sa langue particulière; ceux plus rares où la franche comédie ressaisit ses droits sans partage ; en termes plus généraux, les scènes où l'imagination obéit aux prescriptions intimes du sens commun.

L'éclat du rang n'est pas indispensable aux personnages tragi-comiques : dans *Cléagénor et Doristée*, la *Pèlerine amou-*

reuse, les *Deux Pucelles*, la *Belle Alphrède*, etc., les acteurs sont de simples particuliers. Il suffit que le poète leur attribue des aventures en dehors du vulgaire, et Dieu sait s'il s'y épargne ! Comme on s'agite ! Comme on court les grands chemins, amants sur les traces de leurs maîtresses, maîtresses à la poursuite de leurs amants ! Que de déguisements et de coups d'épée, d'enlèvements et de reconnaissances ! Que de voleurs ! que de pirates ! Cela n'empêche pas qu'un rôle ne soit réservé aux grands prêtres chargés d'exorciser le démon (1). Hélas ! un démon possède tous les personnages, et le plus sûr exorcisme consisterait en quatre grains d'ellébore.

Imitant les écarts du théâtre espagnol, découpant dans les romans ces pièces inouïes, Rotrou était-il dupe ? Il a critiqué le romanesque en amour (2) ; l'admettait-il donc dans les aventures ? Une de ses héroïnes, déguisée en homme, seule, la nuit, couchée sur un lit d'auberge et pleurant la trahison de son amant qui s'enfuit de Séville à Rome, se demande avec quelque apparence de raison :

Hélas ! quelle est ma vie, et dans quelles mémoires
Passera-t-elle un jour au nombre des histoires !
Quelles inventions égalent mes effets,
Et quels romans si faux ont dit ce que je fais ?
(*Deux Pucelles*, act. 2, sc. 3)

(1) *Pélerine Amoureuse*, act. 2 sc. 1 et 3.

(2) Ces discours (ceux des amants parfaits) étaient bons au siècle d'Oriane,
Et le bon Amadis eût rebuté Vénus....
Mais ses lois aujourd'hui passent pour rêverie
De même que son ordre et sa chevalerie.
(*Pélerine Amoureuse*, act. 2, sc. 2.)

Que penser de cette réflexion? Certaines personnes affirment que les romans les plus bizarres sont dépassés par les faits réels, et que le caprice n'invente rien qui ne soit arrivé. Est-ce là ce que Rotrou a voulu dire? Non; il se moque plutôt et des romans qu'a lus son héroïne et du roman qu'elle-même accomplit en action, sans plus croire à la vérité de celui-ci que des autres. Mais il fallait plaire aux spectateurs.

Rotrou avait d'ailleurs une imagination trop indisciplinée pour posséder à fond le sens critique, et nous ne lui accordons pas « cette grande sagacité d'esprit, cette maturité, cette sûreté de jugement » que signale en lui l'un de ses biographes (1). Sa clairvoyance n'est qu'intermittente, et il commet sur son propre compte de singulières erreurs d'appréciation. Dans un avertissement au lecteur, en tête de la *Bague de l'Oubli* imprimée en 1635 : « C'est » dit-il « la deuxième pièce qui soit sortie de mes mains, et » les vers n'ont pas cette pureté que, depuis six ans, la » lecture, la conversation et l'exercice m'ont acquise : si » elle peut se vanter de quelque éclat, elle l'a pris au thé- » âtre, et en effet je crois que la beauté de son sujet y a » contenté jusques aux Allemands. » Soit; ces lignes nous paraissent justes et convenables, et nous ne chercherons pas quels sont les Allemands difficiles dont il y est question : mais l'avertissement est précédé d'une dédicace

(1) Michaud. *Biographie Universelle.*

au Roi, où nous lisons ; « J'ai tant travaillé à rendre ma » Muse capable de vous plaire, je l'ai rendue si modeste, » et j'ai pris tant de peine à punir ses mœurs, que, si elle » n'est belle, au moins elle est sage, et que, d'une pro- » fane, j'en ai fait une religieuse : ce sont les qualités qui » vous la rendent aimable. » La Muse de Rotrou une religieuse ! Religieuse à conscience large et de morale peu farouche ! Toutes les tragi-comédies que nous avons citées vinrent après la *Bague de l'Oubli*, et la décence n'y règne pas absolument; les scènes déraisonnables n'y font pas tort aux scènes éhontées ; le romanesque y est assaisonné de licencieux (1). Les mœurs théâtrales ignoraient donc auparavant toute pureté, pour que Rotrou se félicitât naïvement de les avoir réformées, et, comme il le dit, « punies ! »

Ajoutons vite, à l'honneur du poète, que cette licence où il tombe trop souvent est sans arrière-pensée, et que sa Muse, très-profane malgré ses efforts pour la corriger, n'est point corruptrice. Voici au contraire, par un naïf et bizarre mélange, l'une des héroïnes tragi-comiques les plus vagabondes, coupable au moins de tendres faiblesses, la *belle Alphrède*, qui tient avec son frère Acaste, au sujet de l'amour, une conversation charmante, délicate, pleine d'un parfum d'honnêteté dont le lecteur est encore ravi.

(1) *Cléagénor et Doristée*, act. 1, sc. 3 et act. 4, sc. 3. *Célimène*, act. 5, sc. 2. *Diane*, act. 5, sc. X. *Céliane*, act. 5, sc. 3 et 8 et act. 3, sc. 2 et 3. *Innocente Infidélité*, act. 5, sc. 1. *Pélerine Amoureuse*, act. 4, sc. 5.

Acaste, qui a grandi auprès de son père Amintas, chef des troupes d'un prince arabe, accompagne Alphrède, à la poursuite du séducteur Rodolphe, en Angleterre; là, ce demi-sauvage, promptement épris d'une certaine Isabelle et tourmenté d'un mal auparavant inconnu de lui, fait à sa sœur, qui a plus d'art et d'expérience, sa confession amoureuse :

Ecoute : au même instant que parut à ma vue
Cette jeune beauté de tant d'attraits pourvue,
D'un désordre soudain mes sens furent troublés,
Mes esprits interdits, mes yeux comme aveuglés,
Et je ne voyais rien qu'une douce lumière
Qui m'avait ébloui de sa clarté première.
Mais quel ordre, bons Dieux ! et quel raisonnement
Est égal en douceur à ce dérèglement ?

Ainsi, répond Alphrède, en un vers d'une ingénieuse concision :

Ainsi, voulant chez nous établir sa demeure,
L'amour surprend, frappe, entre, et se loge en même heure.

Et Acaste, aidé par les encouragements de sa sœur, continue ses confidences. Son mal lui plaît, il ne peut former qu'une même pensée ; plus de repos, plus de sommeil; nuit et jour maintenant Isabelle est devant ses yeux :

Je souhaite sa vue et la crains tout ensemble;
Je brûle de la voir, et, l'abordant, je tremble ;

Près d'elle, je sens naître un désordre secret
Qui confond mes pensers et qui me rend muet ;
Il semble que ma langue à son abord se lie ;
Ce que j'ai médité, la voyant, je l'oublie ;
Je la quitte confus ; je rêve tout le jour.

N'est-ce pas là l'expression ardente et chaste d'un premier amour remplissant une âme ingénue ?

Les douceurs de l'amour dans le mariage ne sont pas moins bien exprimées ; et par qui ? par Alphrède elle-même, comme si elle regrettait ce paradis que sa faute lui a enlevé, et où la fera rentrer Rodolphe repentant :

C'est là qu'innocemment un jeune cœur respire
Les douces libertés de l'amoureux empire ;
Que le plus continent peut goûter des plaisirs
Qui du plus vicieux borneraient les désirs :
C'est là qu'un couple heureux l'un de l'autre dispose ;
Qu'en se réservant tout, on donne toute chose ;
Que la raison s'accorde avec la volupté. (1)

Quand les personnages, au lieu d'être de simples particuliers, sont des princes et des princesses, des rois, des empereurs, comme dans les *Occasions perdues*, l'*Heureuse Constance*, l'*Heureux Naufrage*, *Agésilan de Colchos*, etc., les sujets ne varient pas beaucoup pour cela, et nous continuons à voir des déguisements, des sérénades avec accompagnement de *guiterre*, des amours croisés, des duels, des ballets (2), des scènes plus que galantes, et nous voya-

(1) *Belle Alphrède*, act. 4, sc. 1.

(2) Dans la *Belle Alphrède*, act. 5, sc. 5, le sujet du ballet est : « Deux Espagnols qui font les braves, et qui enfin sont vaincus par deux Français. » Si le ballet existait dans l'original espagnol, il est probable que le sujet était à l'inverse ; les Français n'y avaient pas le dessus.

geons pareillement d'un pays à l'autre au milieu des plus étourdissantes aventures. On dégagerait de ce fatras obligé bien des passages écrits spirituellement (1), dans le ton de la comédie tempérée. D'autres fois, le ton s'élève, Rotrou se rappelle qu'il fait mouvoir de grands personnages, que de graves intérêts s'agitent dans des intrigues d'amour, et il emploie le langage fier et retentissant de la tragédie (2).

Ces souverains, dont les royaumes ne figurent pas tous sur les cartes de géographie, sont d'entière invention ; le poète,

(1) Ainsi, dans les *Occasions Perdues*, l'énumération des ruses de toilette d'une coquette :

Je consens qu'un tailleur inventif et fidèle,
Pour me rendre le port et la taille plus belle,
N'épargne en mes habits ni baleine ni fer,
Et me serre le corps jusques à m'étouffer, etc.
(Act. 2, sc. 2.)

Le corset et la crinoline dans Rotrou !

Ainsi, encore, une boutade contre la légèreté des femmes (*Occas. Perdues*, act. 4, sc. 4) ; l'éloge de la beauté sans fard, par une vieille nourrice (*Heureuse Constance*, act. 1, sc. 3); de l'inconstance, par un prince volage (*Agésilan de Colchos*, act. 2, sc. 1); la critique des *beaux* qui se croient irrésistibles, par un valet « libre et franc de nature » (*Agésil. de Colchos*, act. 1, sc. 2). Il y a de fines observations sur la difficulté de cacher l'amour, trahi par la feinte même (*Heureuse Constance*, act. 3, sc. 3); sur la nécessité des obstacles et des retards pour aviver la passion (ibid., act. 1, sc. 1) :

Un cerf ne plairait pas qu'on aurait pris sans peine ;
Il faut en le courant avoir perdu l'haleine, etc.

Les moralistes, à commencer par Pascal, ont souvent développé cette idée.

(2) Telles sont les nobles consolations apportées à Cléanthe, roi d'Épire, après la mort de son illustre père Thaumasis, par Alcandre et Achanthe, chefs de guerre (*Heureux Naufrage*, act. 4, sc. 1) ; et la haute leçon de modestie que l'ambassadeur Hongrois, Pâris, repoussant la couronne de Dalmatie presque posée sur son front par la reine, adresse à l'ambitieux Argant, stupéfait de son refus (*Heureuse Constance*, act. 3, sc. 2).

traçant leurs images selon sa libre fantaisie, n'avait point à se conformer à des données historiques, et le public les accueillait habituellement avec faveur. On se montra plus réservé lorsque Rotrou, dans sa pièce de *Bélisaire*, mêla le roman à l'histoire. Cependant, s'il est un personnage historique dont la vie, et surtout les dernières années, conservent un côté légendaire et romanesque, c'est Bélisaire assurément ; mais, véridique ou non, sa biographie vulgaire jouit d'une telle créance que la modifier équivaut à la dénaturer, et les spectateurs ordinaires des tragi-comédies, lesquels ne s'effarouchaient certes pas facilement, répugnèrent eux-mêmes à la tentative de Rotrou et se retranchèrent derrière une susceptibilité inusitée. Vous créez, semblaient-ils dire, des empereurs de Grèce, des reines de Dalmatie ou de Guindaye, des rois de Colchos ou d'Epire, des ducs de Terre-Neuve; nous y consentons, car qui sait à quelle époque vivaient ces personnages formés par votre caprice, ou mieux, qui suppose qu'ils aient jamais vécu ailleurs qu'en votre esprit et dans le nôtre? Nous ne pouvons nous y tromper; nous sommes là en un monde imaginaire; vous avez toute faculté d'arranger les choses comme bon vous semble; l'histoire n'a rien à redire : mais si l'histoire est là, gardât-elle des points obscurs et contestables, vous lui devez un respect absolu; nous voulons retrouver au théâtre, dans les figures historiques, les traits connus, acceptés, et nous ne

pardonnons pas les falsifications, quoi qu'elles ajoutent de dramatique au sujet.

Rotrou, dans sa dédicace au duc de Guise, essaie de justifier la façon dont il en a usé avec le personnage de Bélisaire (1), et d'expliquer l'insuccès de sa pièce : il se sert de singuliers motifs : « Bélisaire », dit-il, « a été trop » cruellement traversé pendant sa vie pour espérer de ne » l'être pas après sa mort, et quoiqu'il ait été l'admiration » de tout le monde, il n'a pas laissé d'être la haine de » quelques-uns, parce qu'il en a été l'envie. Son histoire » ne doit pas être plus privilégiée que sa vie, ni sa repré- » sentation que lui-même, et si ceux mêmes qui l'ai- » mèrent le plus furent ceux qui le calomnièrent davan- » tage et qui lui firent le plus de mal, il est visible que son » sort est d'être persécuté, quoiqu'il soit admiré, et d'être » condamné par des passionnés et des jaloux. » Toutes ces antithèses n'y peuvent rien : mieux valait laisser en paix l'ombre de Bélisaire, ne pas donner à l'ouvrage une couleur qui n'est ni celle de la vérité, ni celle de la vraisemblance, et prêter bonnement, comme dans les autres pièces, ces aventures et ce langage à des héros de pure fiction. Au fond, le *Bélisaire* n'est pas à dédaigner, tant s'en faut : changez les noms, retranchez quelques détails, et c'est la plus splendide des tragi-comédies, la plus riche en situations à effet, en coups de théâtre grandioses;

(1) Rotrou écrit *Bélissaire*. La pièce est de 1643.

il eut ses admirateurs quand même, et cela ne nous étonne pas. Pour ce qui est de la cabale dont l'auteur paraît se plaindre, agissait-elle par passion et jalousie? Non; c'était la raison choquée des spectateurs qui commandait cette fois à leur imagination de résister et de ne pas se laisser émouvoir, malgré la magnificence et les surprises de la pièce.

CHAPITRE IV.

Trois manières d'imiter ; servilement, librement, en alliant l'exactitude à l'indépendance ; cette dernière façon est celle de Rotrou — Imitations espagnoles et italiennes. — Ressemblances de quelques pièces avec celles de Shakspeare, pour les situations, le mélange de grossièreté et de recherche, les traits : pourquoi ces ressemblances.

L'imagination la plus inventive arriverait fatalement à dépérir, si elle était réduite à toujours puiser en elle-même et à subsister sur son propre fonds : il lui faut tirer d'autre part une nourriture qui la conserve en perpétuelle jeunesse, qui soutienne et développe sa vigueur native. Les auteurs les plus féconds sont obligés de lire sans cesse, et la lecture conduit à l'imitation. On imite notamment l'antiquité et les littératures étrangères.

On les imite de plusieurs façons. Il y a d'abord la manière exacte et docile, que La Fontaine qualifiait d'esclavage. Suivre un auteur pas à pas ; lui dérober sa démarche et son langage ; prendre, avec ses idées, les formes dont il les a revêtues ; s'emparer de la lettre plutôt que de l'esprit, ainsi fait l'imitateur servile : il n'imite pas, il calque ; il ne traduit pas, car une bonne traduction

exhale une chaleur généreuse : c'est un copiste de sang-froid.

L'imitateur libre ne copie ni ne traduit : excepté dans l'expression de quelques grandes vérités qu'il retrouve après son modèle, il ne se rencontre pas mot à mot avec lui; il emprunte un sujet, et, en gardant le fond invariable, il le traite autrement; des personnages, et, leur laissant l'attitude et le caractère consacrés, il souffle en eux une vie nouvelle ; il est de son siècle et de son pays, en même temps que du siècle et du pays de l'auteur imité; il a, par un commerce assidu, communiqué intimement avec un grand génie, et, loin de s'absorber en lui, il s'en est pénétré et fortifié; il a sucé une moelle capable d'accroître son énergie première; il doit beaucoup à autrui, mais plus encore à soi-même.

Entre ces deux modes d'imitation, l'un largement aisé, l'autre bassement servile, se place un mode intermédiaire qui tantôt incline vers l'émancipation, tantôt vers la servilité, mais en somme se rapproche plus de l'indépendance. L'écrivain, après avoir traduit presque littéralement tel ou tel endroit, s'écarte tout-à-coup de l'original et cède à son inspiration. S'il est auteur dramatique, on le voit ici suivre le dessin et le mouvement de certaines scènes, là imaginer, transposer, ajouter ou retrancher, amoindrir ou grossir, inventer et exécuter, selon son goût et son instinct. Son initiative est d'ailleurs manifeste aux passages même où

l'imitation a le plus d'exactitude : quelque chose de dégagé dans le pas, de spontané dans l'allure, d'expressif et de négligé à la fois dans l'ensemble de la tournure et de la physionomie, dénote la personnalité de l'imitateur ; c'est une reproduction où le disciple, maître de par les qualités qui résident en lui, imprime le cachet mâle et sobre de son talent particulier. Qu'il imite les anciens ou les modernes, on le retrouve, en bien et en mal ; on le reconnaît, on le nomme ; ses défauts comme ses mérites apparaissent à toute page ; un tour de phrase, un simple mot suffisent quelquefois pour le trahir. Inférieur à celui qui transforme l'ouvrage entier, il ne peut être ravalé au triste rang de copiste, encore moins de plagiaire, parce qu'une invincible franchise lui défend de déguiser ses emprunts sous des changements de noms ou de lieux, et de surprendre en quoi que ce soit la bonne foi du lecteur.

Nous venons de décrire le procédé de Rotrou. Qu'on l'étudie lorsqu'il imite les Espagnols, les Italiens ou les Latins, la diversité des modèles n'y fait pas grand'chose, et toutes ses imitations portent un caractère commun : elles sont très-ressemblantes et elles ont leur spontanéité. Le poète, souvent à court de temps pour chercher et créer, a, en revanche, trop de facilité pour s'astreindre à de pénibles luttes contre un texte, et trop d'essor pour ne pas s'échapper.

Il commença par imiter les poètes espagnols, et c'est

à eux qu'il recourut le plus souvent durant sa carrière : sa dernière imitation date de l'année même de sa mort. Il mit surtout à contribution les œuvres de Lope de Vega, auquel il dut, entr'autres pièces, les *Occasions Perdues*, l'*Heureuse Constance*, la *Belle Alphrède*, *Don Bernard de Cabrère*, *Don Lope de Cardone* ; Bermudez lui fournit le sujet de *Laure Persécutée*, et Francisco de Rojas celui de *Venceslas*.

Rotrou fut porté vers l'Espagne par le courant qui y entraînait les contemporains ; mais il ne pouvait manquer de se complaire dans l'imitation d'une littérature où régnait l'éclatante et capricieuse imagination. Il a cependant toujours, lui, poète irrégulier entre ceux de son époque, plus de sagesse et de mesure que ses modèles espagnols, et, quoiqu'il s'y conforme encore beaucoup trop, il est loin de les suivre en tout point : il simplifie les sujets, élague les détails, coupe les épisodes, réduit les scènes, dégonfle ou polit le langage, et donne une certaine satisfaction à l'esprit français que n'étouffait pas, Dieu merci !, l'engouement pour l'étranger. Son *Venceslas* ressemble à *On ne peut être père étant roi*, comme le *Cid* de Corneille ressemble à celui de Guillen de Castro. « Rotrou n'a emprunté à l'auteur » espagnol que le fond du sujet, deux ou trois situations » dramatiques qu'il a embellies, et plusieurs lieux com- » muns » notamment les tirades politiques et la grande scène d'exposition. Mais dans l'original, « le beau carac- » tère de Venceslas est à peine indiqué, et il ne s'y trouve

» pas les premiers linéaments de celui de Ladislas, caractère sublime qui est tout entier de la création de Rotrou, » et qui a servi de type à tous ces héros éminemment dramatiques qui intéressent par la passion, les transports, les » fluctuations de l'amour. (1) » La scène entre Ladislas, Cassandre et Théodore au second acte ; la dernière scène de l'acte troisième, sont de Rotrou, et il n'y a point de comparaison possible entre l'exécution des quatrième et cinquième actes de notre poète et la *troisième journée* de la tragédie espagnole. On n'en a pas moins reproché au *Venceslas* de n'être qu'une traduction, comme au *Cid* de n'être qu'un plagiat.

Les autres imitations espagnoles n'ont pas cette valeur et nous n'en dirons rien. D'ailleurs les pièces d'origine italienne ou ancienne nous apprendront, par analogie, comment Rotrou en use avec les pièces d'origine espagnole.

Il imita probablement plus d'un ouvrage italien. La comédie d'intrigue, tournant à la farce, telle que Pierre Larivey l'avait précédemment importée sur notre théâtre et telle que Molière ne dédaignera pas d'en écrire après *Tartufe* et le *Misanthrope*, naquit ou se développa en Italie, et les auteurs italiens furent pour nos poètes comiques, aux XVI° et XVII° siècles, une précieuse ressource. Rotrou

(1) *Journal des Savants :* Mai 1823 : Analyse de M. Raynouard. J'ai de plus, dans mon insuffisance, consulté des personnes très-versées dans la connaissance de la langue espagnole et compétentes en la question des imitations de Rotrou. C'est leur opinion qui a étayé la mienne.

6

ne s'avoue toutefois imitateur que d'une pièce en prose, de Sforza d'Oddi, vers lequel il était sympathiquement attiré par une inclination commune pour Plaute : son aveu au lecteur respire une honnêteté, une naïveté charmantes: « Outre que l'auteur de cette comédie est un des plus ra» res esprits d'Italie, il a été si passionné admirateur de ce » digne homme (*Plaute*) que le don que je te fais en fran» çais de son ouvrage italien ne te peut être un mauvais » présent. Je ne te demande point de part en sa gloire ; » aussi n'en ai-je point en ses fautes, s'il s'y en trouve » d'autres que celles de l'impression, dont encore je ne te » puis répondre, puisque je demeure à seize lieues de l'im» primerie. » Il ne tâche donc pas de céler ses emprunts, de dissimuler ses larcins ; il n'a aucune des atténuations cauteleuses d'un plagiaire ; au contraire, il se fait moindre qu'il n'est, il s'enlève du mérite, il se dit traducteur, et pourtant *Clarice ou l'Amour Constant* n'est point une traduction du *Duel d'Amour*.

L'acte le plus traduit serait le second, plusieurs scènes y suivant de très-près l'original ; mais la première petite scène entre Hippocrasse et son valet est une addition de Rotrou, et la dernière scène de Sforza, mise en action d'une ruse destinée à rapprocher Ardelia et Amico et à tromper Hippocrasse, disparaît de la pièce française. Puis, tout le long de ses imitations, Rotrou pratique des coupures, retranche autant qu'il le peut les lazzis et les

équivoques, adoucit le ton des personnages : il ajoute en même temps d'excellents traits comiques ; l'aparté d'Horace raillant la prétendue vocation religieuse de sa fille :

> Oui dà, religieuse ! une si sainte envie,
> Si je te connais bien, ne te vint de ta vie,
> Et la dévotion qu'on apprend au miroir
> Est moins de s'enfermer que de se faire voir ;

— ce mot plaisant et profond d'un père pressé de marier sa fille, qui se hâte de donner sa parole, et qui, aux observations qu'on lui adresse et dont il aperçoit l'à-propos, répond sentencieusement :

> L'affaire est en effet un peu précipitée ;
> *Mais je n'y pense plus, puisqu'elle est arrêtée ;*

— la formule de serment du vieux médecin « si gros âne en sa langue et docteur en latin, » lequel jure

> Par ce que nous devons au respect d'Hippocrate !

Dans les autres actes, Rotrou transpose des scènes, abrége les discours, allége l'action, y jette la clarté, supprime des mascarades, et ne garde que le fond romanesque de l'intrigue avec les principaux passages du rôle d'Hippocrasse. Si c'est là une traduction, c'est du moins une traduction d'allure libre, où le traducteur a conservé son mérite personnel et laissé son empreinte particulière.

Plusieurs personnages sont, d'un bout à l'autre, modifiés

heureusement en vue de la bienséance. Ardelia, dans l'auteur italien, est une courtisane qui fournit Amico d'argent et de vêtements ; l'auteur français en fait une amante fidèle, chaste, de bonne maison, qu'Alexis peut sans honte épouser au dénouement : Giubilea, devenue chez Rotrou simple confidente, est, chez Sforza, une *ruffiana*, une entremetteuse, tireuse de cartes, intéressée, bigote ; et le capitaine qu'elle recommande à Ardelia, changé par notre poète en un pourfendeur amusant, est un échappé de galères, âgé de quarante-cinq ans, condamné jadis pour avoir, en qualité de maître d'école, assommé des enfants à coups de poing sur le crâne. Stampera, le *servo sciocco* d'Hippocrasse, fait métier de débiter des plaisanteries ordurières et de parader comme sur des tréteaux ; il est fort en gueule, fertile en mots à double entente, libre de geste, inventif en tours pendables ; il apostrophe, crie, ricane, grimace et s'escrime de cent façons pour provoquer le gros rire indécent : Rotrou le transforme en un valet quelque peu philosophe, baptisé du pédantesque nom de Parabaste. Oberto, le *Vecchio padre di Flaminia*, a du sens parmi ses radotages ; mais le père de Clarice, Horace, faible aussi par moments, raisonne avec plus de hauteur, et lorsque « las du pénible soin de sa fille à pourvoir », il l'a accordée au riche et « vieux cracheur de flegme et de latin », en moins de temps qu'il n'en faut (c'est lui qui le dit, le satirique bourgeois !) pour conclure l'alliance

D'une infante d'Espagne avec un roi de France ;

lorsque sa résolution est prise, irrévocable à l'en croire, il sait la justifier par des paroles fermes, presque éloquentes :

Quand les faibles esprits de ces jeunes coquettes
Se sont embarrassés de quelques amourettes
Et que leur fol espoir ne peut avoir de lieu,
Lors, au défaut du monde, elles songent à Dieu
Et tournent leurs pensers devers des monastères.
Visible hypocrisie et vrai piége des pères,
Qui se laissent gagner pour retenir leurs pas
Et les perdent plus tôt pour ne les perdre pas !..
Aussitôt qu'on est femme, on perd l'esprit de fille ;
La vanité s'y change au soin de la famille ;
On trouve, si l'on veut, son cloître en sa maison,
Et les folles amours font place à la raison.

(Art. 3, sc. 3.)

Ces vers ne sont point imités ; mais le seraient-ils, on aurait droit d'affirmer qu'imiter ainsi c'est être original.

Abuser un amant en lui faisant accroire que son amante donne des rendez-vous à un autre, et revêtir une suivante des habits de sa maîtresse dans ces rendez-vous supposés, est un moyen dramatique commun au théâtre espagnol ou italien et au théâtre de Shakspeare. De là certaines ressemblances entre des pièces de Rotrou et celles du grand poète anglais ; entre *Laure persécutée*, par exemple, et *Beaucoup de bruit pour rien*.

Beaucoup de bruit pour rien contient une double intrigue. D'une part Bénédict et Béatrice, malgré une continuelle escarmouche de railleries et de sarcasmes, malgré toutes les apparences d'un dédain, d'une haine mutuelle, s'aiment

réellement et finissent par en convenir : ces deux personnages amusants, « fiancés ironiques », n'ont pas leurs équivalents dans *Laure persécutée.* D'autre part, — et c'est de ce côté qu'on peut faire le rapprochement, — Claudio est épris de Héro, fille de Léonato, gouverneur de Messine; amour sérieux dans son expression, sans aucun couvert de raillerie ou de coquetterie, amour vraiment noble et tragique. Le roi don Pedro et le vieux Léonato protégent cet amour ; le jour du mariage est fixé. C'est alors que Juan, frère naturel de Pedro et ami de Claudio, se met à la traverse. Un de ses compagnons, Boracchio, lui suggère le moyen de réussir. « Vous savez, » dit Boracchio, « à quel point je suis dans les faveurs de Marguerite, suivante d'Héro? Eh ! bien, dites à don Pedro et au comte Claudio que vous êtes sûr que je suis aimé d'Héro elle-même. Offrez-leur de venir me voir à la fenêtre de la belle. Là, ils m'entendront appeler Marguerite Héro et ils entendront Marguerite m'appeler Boracchio. La ruse suffira pour persuader au roi et à son favori qu'ils étaient abusés par une fausse vertu. » (1)

De même dans la pièce de Rotrou, le gentilhomme Octave, de concert avec le roi, machine une ruse contre le prince Orantée : dans ce rôle odieux, Octave a du moins une excuse ; il aime cette Laure enchanteresse que l'on persécute. Il déguise donc Lydie, confidente de Laure, en Laure elle-même :

(1) Traduction de F. V. Hugo.

Avec ce vêtement, cette taille, ce port,
Et ce grave maintien qui l'imite si fort,
Avec ces assassins, cette poudre, ces mouches,
Et ce souris fatal aux cœurs les plus farouches,
Si tu prends peine encor à bien feindre sa voix,
Le prince entre vous deux hésiterait au choix.
(Act. 3, sc. 1.)

Le déguisement est si parfait, la fourbe si bien ourdie, qu'Orantée, amant de Laure, est entièrement abusé. Placé avec son père sous les fenêtres du cabinet où Octave et Lydie s'entretiennent, Lydie répondant comme si elle était Laure, Octave gardant son vrai nom, le prince trépigne d'impatience et de rage, tire son épée, se laisse à grand'-peine contenir par le roi qui l'invite à « perdre la mémoire » de son indigne amante, et il jure enfin d'oublier. Vain serment! Quoiqu'il redemande ses gages d'amour, il ne peut reprendre son cœur plein d'un seul nom :

A peine je la hais que je sens que je l'aime!
Je l'aime au plus haut point que je l'aimai jamais.

Et tout-à-l'heure il sera aux pieds de Laure.

D'autres scènes de *Beaucoup de bruit pour rien* peuvent prêter à un autre rapprochement avec l'*Innocente Infidélité*. Claudio, dans une scène pathétique dont la pièce française n'offre pas l'équivalent, a renié sa fiancée devant l'autel et l'y a laissée pour morte. Le moine qui devait les unir et qui soupçonne une fourberie, engage le vieux Léonato à publier que sa fille est morte réellement ; il espère par là changer la calomnie en remords et faire naître les re-

grets dans le cœur du fiancé. Le moine devine juste, et les dépositions de Boracchio aident à son stratagème. Claudio est éclairé tout-à-coup, et « l'image de la morte lui apparait sous les traits exquis de celle qu'il a commencé par aimer. « Il reconnaît sa méprise, sa faute ; il demande à en être puni; il est envahi par une souffrance d'autant plus amère que le vieux Léonato le traite avec une paternelle bonté. « Cette nuit » dit-il « j'irai pleurer auprès d'Héro. » La nuit suivante, il se rend au cénotaphe, en habits de deuil, accompagné du roi, de porte-cierges, de musiciens chantant l'hymne funèbre, et fait vœu d'observer ce rite chaque année. On sent, à sa douleur sincère, qu'il demeurera fidèle à la mémoire de sa malheureuse fiancée. Aussi, quel cri de joie, le lendemain, quand Héro, qu'on amène masquée, se découvre le visage et qu'il la reconnaît : « Une seconde Héro!.. Ah ! c'est bien la première Héro, la même qui est morte !

HÉRO.

Rien n'est plus certain. Une Héro est morte déshonorée, mais moi je vis, et aussi vrai que je vis, je suis vierge. (1) »

Dans l'*Innocente Infidélité*, Félismond, roi d'Epire, en proie aux enchantements d'une magicienne, a répudié et condamné sa femme Parthénie. Celle-ci est sauvée par le vieil Evandre; mais Félismond la croit morte, et lorsque délivré des influences magiques il a recouvré ses esprits, son désespoir éclate :

(1). Trad. F. V. Hugo.

Ma voix en prononça la tragique sentence,
Et je survis sa mort! ô barbare constance!
O détestable hymen! ô funeste amitié,
Où l'époux est bourreau de sa chaste moitié!...
Qu'on dresse dans le temple un appareil funèbre,
Et que je fasse au moins sa mémoire célèbre!
(Acte 5, sc. 4.)

Bientôt, dans le temple tendu de noir, à genoux près du tombeau, devant les parents de la reine, devant le peuple, il confesse son crime, il s'accuse de cruauté, il veut mourir pour rejoindre sa victime innocente. C'est alors qu'Evandre ramène Parthénie, et la montrant au roi comme une apparition légère arrêtée sur le seuil :

Où l'allez-vous chercher? ne la voyez-vous pas?

La surprise arrache un cri à Félismond. Et quand l'apparition a parlé, quand il est bien assuré que Parthénie respire, sa joie déborde, ses exclamations de tendresse et de reconnaissance montent aux cieux. Par sa douleur, qu'il a voulu exprimer en face du tombeau où il croit son amante enfermée, par ses transports d'allégresse lorsqu'il la voit revenir vivante, Félismond nous rappelle Claudio.

Ces morts simulées pour assurer le bonheur d'époux ou d'amants font songer à l'aventure de Juliette et de Roméo; mais là tout est tragique. Roméo, qui n'a pas reçu la lettre explicative du frère Laurence, croit Juliette endormie à jamais : sa résolution est aussitôt prise. « O destruction!

» comme tu t'offres vite à la pensée des hommes déses- » pérés! Cette nuit je dormirai près de Juliette. » Ce n'est pas une vaine parole, comme celle de Félismond devant le catafalque de Parthénie ; sans Juliette, Roméo ne peut vivre. Il s'empoisonne dans le monument des Montaigus, et expire en embrassant sa bien-aimée, qui ne se réveillera du sommeil léthargique que pour se percer du poignard.

Rotrou, dans son *Antigone*, ne craint pas de nous montrer Hémon se frappant, comme Roméo, sur le corps inanimé de son amante. Sophocle ne lui fournissait pas le modèle de cette scène, dont les scrupules de l'art grec commandaient de faire un récit et non un spectacle. Hémon, descendu dans « le tombeau de la roche, » près du corps d'Antigone, se lamente en désespéré. Mais si le motif de la scène est le même que dans Shakspeare, l'exécution offre des différences qu'il faut noter. Hémon n'est pas seul ; Ismène l'accompagne. Roméo, plus farouche, n'a d'autres compagnons que les cadavres de Pâris qu'il vient de tuer et de Tybalt qu'il a tué précédemment : il est « seul dans le sinistre palais de la nuit. » Son désespoir s'exhale en exclamations, en apostrophes, où notre goût peut trouver à reprendre, mais où la passion bouillonne : « Un dernier regard, mes yeux ! Bras, une dernière » étreinte ! Et vous, lèvres, vous, portes de l'haleine scellez » par un baiser légitime un pacte indéfini avec le sépulcre

» accapareur ! (*Saisissant la fiole*) Viens, amer conducteur ! » Viens, âcre guide ! Pilote désespéré, vite ! lance sur les » brisants ma barque épuisée par la tourmente ! A ma » bien-aimée ! » (1). Hémon est plus affecté et plus étudié :

> Beaux corps, sacrés débris du chef-d'œuvre des cieux,
> Beaux restes d'Antigone, ouvrez encore les yeux ! etc.
> (Act. 5, sc. 8.)

Et quand il apprend qu'Antigone s'est frappée d'un poignard qu'elle portait toujours pour rester maîtresse de sa vie, et qu'avec « le nom d'Hémon elle a fermé la bouche, » il ne se précipite pas à la mort sans faire encore des discours et des jeux d'esprit. Trop de phrases maniérées, au lieu de ces élans d'une passion brûlante ; un tour oratoire qui sent l'apprêt et jette la froideur, voilà le défaut d'Hémon. C'est que « la scène d'un amant pleurant » sur le tombeau de sa maîtresse morte ou qu'il croit » morte, est un des lieux communs du théâtre français » au commencement du XVII[e] siècle. » (2). Rotrou n'était pas le premier à développer ce thème convenu, et l'ayant traité deux fois, il se souvint des ouvrages des autres, par exemple de Mairet, ou bien se répéta lui-même. Hémon et Félismond se ressemblent donc et ressemblent à maints héros de pastorale, ou de tragi-comédie : Roméo et Claudio sont deux créations distinctes, malgré leur communauté d'origine.

(1) Traduction de F. V. Hugo.
(2) St-Marc Girardin. *Cours de litt. dram.*

Outre ces rapprochements de situations, Rotrou se rencontre parfois avec Shakspeare dans l'emploi de hardies expressions métaphoriques et de grandes figures d'imagination. « C'est elle » dit Léonato « qui est tombée dans ce » bourbier, en sorte que *la vaste mer n'a pas assez de gouttes* » *pour la laver.* »

De ce mortel affront (s'écrie Laure), rien ne peut me sauver,
Et la mer n'a pas d'eaux assez pour m'en laver ! (1)

Ne dirait-on pas que Rotrou a pris mot pour mot l'hyperbole shakspearienne? — Et le meurtrier Hormisdas qui, sacrifiant son père à une ambition maudite, a « du même coup *immolé le repos* » (2), ne rappelle-t-il pas Macbeth qui, tuant Duncan, a *assassiné le sommeil*? Cependant, on peut assurer que Rotrou ne connaissait nullement les œuvres de Shakspeare, alors ignorées chez nous. S'il les eût lues, avec quelle enthousiaste franchise il en eût parlé! De quel accent ému il eût salué son maître en tragédie, lui qui rendait un si complet hommage à Plaute, père du comique! Non; nos rapports politiques avec l'Angleterre ne profitaient point aux importations de la littérature anglaise, et Buckingham, parmi son opulent bagage d'ambassadeur à la cour d'Anne d'Autriche, n'avait caché aucun exemplaire de *Macbeth* ou de *Beaucoup de bruit pour*

(1) La mer y passerait sans laver la souillure;
Car l'abîme est immense et la tache est au fond.
(A. de Musset.)

(2) *Cosroès*, act 2, sc. 1.

rien, ni même de *Roméo et Juliette*. Mais Rotrou, quoiqu'à un degré assez éloigné, est poète de la famille de Shakspeare, surtout par ce mélange de raffinement et de grossièreté, d'éclat et d'ombre, de mauvais goût érudit et de simplicité nerveuse qu'on remarque en bien des endroits de son théâtre; par cette intensité de vie qui dévore certains de ses personnages; par des traits naïfs et étranges, d'apparence négligée, remplis d'un sentiment profond qui nous va droit à l'âme et nous rend tout songeurs.

Veut-on des preuves à l'appui? Voici d'abord une reine de Dalmatie, Arthémise, qui, délaissée par le roi de Hongrie, dont elle était auparavant recherchée en mariage, exhale sa douloureuse colère en ces termes :

Depuis notre départ de ce bord étranger,
De ce bord où préside un esprit si léger,
Nous avons vu dix fois sur le rivage More
Et rougir et pâlir le beau teint de l'aurore,
Et mon front seulement est peint d'une couleur
Qui ne s'effacera qu'avec ma douleur.
Que n'ai-je déjà fait, en l'ardeur qui m'enflamme,
A ce perfide roi vomir le sang et l'âme!
Ma main, ma propre main lui percera le flanc;
Je mangerai son cœur et je boirai son sang:
Et lorsque du pays de ce lâche monarque
J'aurai fait un désert sans nom et sans remarque,
Quand on aura pavé tous les chemins de corps,
Qu'on nommera ces lieux la province des morts,
Mes bras seront lassés, ma douleur soulagée;
J'aurai puni le traître, et je serai vengée!

(*Heureuse Constance*, act. 3, sc. 2).

Ces rages de l'orgueil offensé, cette brutalité de langage succédant à la recherche, cette barbarie cultivée ne paraît-elle pas un écho des drames de Shakspeare?

Même observation à propos de certains éclats de jalousie. Dans les *Occasions Perdues*, la reine Hélène, surprenant Isabelle, dame de sa cour, en rendez-vous avec Clorimand, dont elle-même est éprise, la regarde un instant en silence, d'un œil farouche, et violemment :

Trouvez-vous des douceurs aux bouches étrangères ?

s'écrie-t-elle ; puis, insensible à l'embarras d'Isabelle rougissante, elle l'accable de mépris et d'ironie, sans retenir à temps les gros mots (1). On sait que les personnages les plus augustes de Shakspeare ne ménagent pas non plus les injures ni les obscénités.

Parmi les créations durables de Rotrou, ce Ladislas, qui sera le type de nos amoureux tragiques, n'a-t-il pas une exubérance de sève, une fougue de passion, une véhémence et parfois une crudité de paroles qui le font ressembler à Othello? Et l'amant de Laure, le prince Orantée, aîné de Ladislas, si prompt à menacer du poignard son confident, qui risque une réflexion sage, le brillant et impétueux Orantée, en rapport de situation avec Claudio, n'a-t-il pas aussi avec lui des rapports de physionomie et de caractère ?

(1) Act. 4, sc. 5.

Prenons enfin, dans le rôle d'Orantée même, un exemple de ces traits singuliers, placés habituellement au bout d'une tirade, et qui, jetés là comme par hasard, nous pénètrent d'une émotion d'autant plus puissante que le poète n'a pas l'air de chercher l'effet. Assis sous les fenêtres de Laure, où il est entraîné malgré les serments de l'honneur, le prince invite son ami Octave à le divertir par quelque histoire galante. Octave commence ; mais Orantée, en véritable amoureux, l'interrompt aussitôt pour rapporter l'histoire à son amour et se l'appliquer :

OCTAVE.

Écoutez donc. Un jour...

ORANTÉE.

Un jour, cette infidèle
M'a vu l'aimer au point d'oublier tout pour elle ;
Un jour, j'ai cru son cœur répondre à mon amour ;
J'ai cru qu'un chaste hymen nous unirait un jour ;
Un jour, je me suis vu comblé d'aise et de gloire ;
Mais ce jour-là n'est plus !... Achève ton histoire.

OCTAVE.

Un jour donc, en un bal, un seigneur...

ORANTÉE.

Fut-ce moi ?
Car ce fut en un bal qu'elle reçut ma foi,
Que mes yeux, éblouis de sa première vue,
Adorèrent d'abord cette belle inconnue,
Qu'ils livrèrent mon cœur à l'empire des siens,
Et que j'offris mes bras à mes premiers liens.
Mais quelle tyrannie ai-je enfin éprouvée !
Octave, c'est assez ; l'histoire est achevée.

(Act. 4, sc. 2.)

Ce dernier vers, coupant court, et par la répétition d'une

expression significative, au désir exprimé l'instant d'avant, ne rend-il pas d'une manière inattendue et saisissante l'impatience de l'amant pour tout ce qui n'est pas sa propre passion ?

Un trait d'effet analogue termine la belle tirade de Genest confessant la foi chrétienne devant Dioclétien :

> Il est temps de passer du théâtre aux autels.
> Si je l'ai mérité, qu'on me mène au martyre ;
> *Mon rôle est achevé, je n'ai plus rien à dire.*

« Qu'on me mène à la mort, *je n'ai plus rien à dire* », s'écriait aussi Polyeucte : mais il y a dans Rotrou ce souvenir du métier de Genest, cette allusion à ses rôles d'acteur, qui ajoute au vers une énergique singularité, et je ne sais quelle pointe d'un esprit mélancolique et amer qu'on croirait emprunté à Shakspeare. On a donc pu dire avec raison que Rotrou est « un intermédiaire entre Shakspeare » et Corneille, bien inférieur à tous deux, mais grand » encore » (1), sans qu'il ait imité pour cela la littérature anglaise : ses imitations, portant toujours un coin d'initiative et d'indépendance, se tournaient vers l'antiquité, quand elles n'allaient pas vers l'Espagne et l'Italie.

(1) H. Martin. *Hist. de France.*

CHAPITRE V.

Imitations anciennes : Rotrou imite de Plaute *les Ménechmes, l'Amphitryon* **et** *les Captifs*; **de Sénèque** *l'Hercule mourant*; **de Sophocle** *l'Antigone*; **d'Euripide** *l'Iphigénie* **— Mérites et défauts de ces imitations.**

Le premier ouvrage que Rotrou imita de l'antiquité (1632) est de Plaute ; deux autres emprunts au même auteur succédèrent en 1636 et 1638, et nous voyons qu'en 1641 notre poète jetait encore les yeux sur « deux ou » trois pièces qui ne devaient rien à celles qu'il avait déjà » mises en notre langue. » Son admiration pour Plaute était sans bornes. « Il est impossible de s'égarer » dit-il « sur les pas de cet illustre père du comique : ce qu'il a » fait de beau l'est au plus haut point, et ce qui ne l'est pas » absolument pour lui l'est parfaitement pour nous. Il » nous passe de si loin aux endroits même où il se néglige, » que nous serions assez riches de ce qu'il jette et assez » parés de ses défauts. Enfin, c'est de lui qu'un auteur » célèbre a dit que si les Muses avaient voulu parler latin, » elles auraient parlé comme lui (1). » Nous accordons qu'il y a dans ce jugement un peu de la reconnaissance du

(1) Préface de la *Clarice*.

moderne pour l'ancien dont « les originaux lui avaient » toujours si bien réussi » ; mais nous y sentons en même temps l'estime loyale, le penchant irrésistible du poète pour un génie sympathique au sien. Pourquoi non ? N'existe-t-il pas quelque relation de talent entre Rotrou et Plaute ? Tous deux n'ont-ils pas la facilité et l'énergie, mais aussi l'imagination prompte et l'excès d'expansion ? Cependant lorsque Rotrou imite Plaute, il réduit, il émonde, il corrige ; son goût est plus voisin de la justesse et sa langue de la pureté que dans le reste de ses ouvrages; ce qu'il ne retire pas du commerce des Espagnols et des Italiens, le vieux poète latin le lui donne, saine et vigoureuse raison, naturel, franchise du style; et s'il apporte à son modèle des retouches souvent sensées en vue de notre théâtre, c'est au modèle même qu'il le doit.

Les *Ménechmes* sont une « ingénieuse traduction libre (1) » et non une traduction littérale. Plaute y est généralement suivi scène par scène, excepté au cinquième acte : mais Rotrou fait des suppressions, des additions, des changements dans le ton et les caractères, — acheminement vers l'imitation tout-à-fait aisée et maîtresse de soi-même.

Le prologue a disparu. La pièce s'ouvre par le monologue du Parasite, qui a troqué son nom de Peniculus contre celui d'Ergaste : les premiers vers de la tirade sont de Rotrou ; nous y relèverons en passant une image bril-

(1) Expression de M. Naudet.

lante et d'une couleur toute jeune, comme celles de nos poètes buveurs :

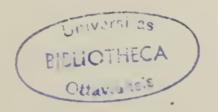
> Je soumets toute chose à la beauté d'un verre
> Où Bacchus me paraît sous un teint plus riant
> Que celui du soleil n'est dessus l'Orient.

Ergaste n'a pas seulement des formes de langage, mais des idées différentes de celles de Peniculus : bien qu'il se déclare « l'amant des bonnes chères » et soit proclamé « grand videur de plats, grand rinceur de pots », ce n'est plus le parasite antique, abreuvé et repu à condition qu'il dira des bons mots ou servira de souffre-douleurs ; il tient déjà du valet de grande maison, riche en expérience, pauvre en illusions, philosophant sur les femmes dont il sait à fond les roueries coquettes, les résistances pour mieux succomber, l'inextinguible soif de l'or :

> .. Le soleil jadis pour gagner ses maîtresses
> Leur montrait seulement l'or de ses blondes tresses !
> (Act. 1, sc. 2.)

Ergaste ne porte plus que moitié de la livrée de Peniculus : le voilà presque l'égal du valet de Ménechme Sosicle, Messénie.

Celui-ci est bien, comme dans Plaute, un serviteur modèle ; mais l'esclave latin montre de l'empressement par crainte des étrivières ; le valet, déjà émancipé, est à la fois bourru et affectueux, grognon et dévoué, moins peureux, plus raisonneur :



S'il l'emporte sur moi, c'est d'un peu d'apparence,

dit-il en parlant de son maître :

Les habits seulement font notre différence...
La valeur en ce siècle est bien mal reconnue...
L'esprit n'a point de rang ; le sort et la naissance
Donnent toute la gloire et toute la puissance.
(Act. 5, sc. 2.)

Et pourtant, — autre nuance de l'invention de Rotrou, — c'est ce mécontent, ce sceptique, cet ancêtre obscur de Figaro, qui adresse à Ménechme Sosicle, au sujet de leurs longues pérégrinations, ces reproches attendris :

Que ce temps ennuira vos parents désolés !
Depuis notre départ six ans sont écoulés.
Songez quelles douleurs ont leurs âmes atteintes ;
Imaginez leurs pleurs, figurez-vous leurs plaintes ;
Qu'ils maudissent de fois ce voyage hasardeux,
Où, pour leur rendre un fils, vous leur en ôtez deux !
(Act. 2. sc. 1.)

Du reste Messénie n'a pas moins de finesse et de perspicacité que le Messénion de Plaute : il en a même davantage lorsqu'il s'agit de démasquer la fourberie du cuisinier Cilindre (1), et que, voyant Sosicle stupéfait d'être nommé et connu du maître-queux à première rencontre, il « s'étonne de cet étonnement. »

La courtisane Erotion est devenue une jeune veuve, Erotie, spirituelle, coquette, de bonne conduite pourtant, n'endurant pas une licence de geste ou de parole, exigeant

(1) Monsieur, n'en doutez pas, les peuples de ces bords
Sont des démons cachés sous des formes de corps, etc.
(Act. 2, sc. 2.)

que l'on se restreigne aux termes d'amitié; ni prude, ni vicieuse, femme assurément, car elle se plaît à être louée, à recevoir des cadeaux, mais n'ayant pas les mains crochues, et remplie de déférence filiale envers ses parents, dont elle tient à prendre l'avis pour se décider à un second mariage. Ménechme Ravi, qui lui fait la cour, est un amant de bonne compagnie, respectueux et galant. Mais courtiser une jolie veuve, fût-ce en tout bien tout honneur, n'en constitue pas moins un délit d'infidélité conjugale, et Orasie, femme de Ménechme Ravi, est jalouse : elle l'est autrement que l'épouse romaine, avec plus de hauteur et d'indignation, avec le sentiment de son égalité, et sur un ton tragique (1). Le langage du père de cette femme délaissée sera aussi celui de la tragédie : au lieu de nous être présenté dans un monologue familier, il paraît brusquement en scène, et, d'un air d'autorité magistrale (2), s'adresse sévèrement à sa fille et à son gendre :

> Il faut donc que toujours les importunes flammes
> De la dissension désunissent vos âmes, etc.
>
> (Act. 4, sc. 2.)

Dans Plaute, il traite sa fille seule d'une façon presque dure; quoique sortie de son sang, elle est femme, c'est-à-dire, selon la loi, un être inférieur : il lui défend d'épier son mari; il excuse et justifie si bien Ménechme d'avoir

(1) Act. 3, sc. 3.
(2) Ce père a quelque chose du vieil Horace de Corneille; — et il est son aîné de sept ans.

une maîtresse, que la pauvre trahie ne peut s'empêcher de s'écrier : « Tu dois me protéger et tu plaides sa cause ! » Chez Rotrou, il engage Orasie à la patience, à la confiance, à des redoublements de soins et d'amour pour retenir au logis le mari volage :

> Enfin aime-le bien, et tu seras aimée !

Et dans ses reproches au mari, qu'il réprimande en particulier, il parle du mariage comme un moraliste convaincu, presque avec l'accent d'un prêtre :

> Mon fils, ce nœud sacré qui joint vos destinées
> Vous doit faire autrement employer vos années, etc.
> (Act. 4, sc. 6.)

Au dénouement enfin, Orasie se réconcilie avec Ménechme Ravi, et embrasse fraternellement Erotie, fiancée à Ménechme Sosicle, qui ne sera plus réduit à se demander plaisamment : « Serais-je marié sans m'en être aperçu ? » Cette dernière scène, habilement arrangée, ramène, pour le tomber du rideau, tous les personnages sur le théâtre, tandis que chez Plaute la reconnaissance des jumeaux se fait devant le seul Messénion.

Que manque-t-il donc à l'imitation de Rotrou parmi ces diversités qui la distinguent de la pièce latine? Je ne sais quoi de plus léger, de plus gai, de plus français. Il eût fallu changer le lieu de la scène, modifier entièrement les mœurs des acteurs, ne pas être en même temps à Rome et à Paris. C'était trop peu de

retrancher les développements qui concernent les clients et les patrons, d'attarder le parasite à une bataille de laquais et non à une assemblée du peuple : nous n'eussions rien voulu d'antique que le sujet. Regnard (1705) a été plus entendu. Dans son prologue, Plaute, conversant avec Apollon et Mercure, s'exprime ainsi :

.... Les caractères,
Les esprits, les mœurs, les manières,
En près de deux mille ans ont bien changé !...
Une pièce de moi, je crois, ne plairait guère,
A moins qu'Apollon ne fit choix
D'un auteur comique et françois
Qui put accommoder le tout à sa manière,
Porter la scène ailleurs, changer, faire et défaire.

Regnard donc fait et défait ; il diminue l'élément comique en supposant l'un des Ménechmes instruit de la présence de l'autre, tandis que dans Plaute chacun des acteurs taquine tour à tour les Ménechmes ignorants et étonnés tous les deux ; mais il peint uniquement les mœurs de son siècle, et ses jumeaux sont bien « habillés à la française » (1) : ceux de Rotrou n'ont qu'un costume mi-partie ancien et moderne qui gêne leur démarche et leur tournure.

Les *Sosies* (1636), sujet mythologique, n'exigeaient pas une transformation de mœurs aussi complète : Rotrou modifie cependant les principaux personnages, et, tout en

(1) Expression que Rotrou applique avec un peu trop de confiance à ses Ménechmes, dans la dédicace de la pièce au comte de Belin.

suivant encore Plaute de très-près, il tend à rehausser les détails et à élever le ton de la comédie; « *vocem comædia tollit.* »

Un prologue précède sa pièce, comme la pièce latine; mais ce prologue n'est point minutieusement débité par Mercure afin de mettre les spectateurs au courant : l'idée et le premier mouvement du morceau sont empruntés à l'*Hercule furieux* de Sénèque; c'est Junon qui parle, une Junon dessinée d'après celle de Virgile : « *quæ Divûm incedit regina* », offensée, jalouse, dédaigneuse et courroucée, « veuve d'un époux qui ne mourra jamais, » et qui lui ôte les saints baisers dûs à l'hyménée. L'orgueilleuse déesse garde cette attitude hors de la scène, et lorsque Mercure, en un récit très-coloré qui est comme le drame satyrique de la comédie sérieuse de Rotrou, nous dépeint la joie rabelaisienne des Dieux, la kermesse olympienne célébrée en l'honneur de la naissance prochaine d'Hercule, « Junon seule », dit-il,

Se promène à l'écart un peu loin de la troupe.

Le Mercure de Rotrou n'est pas sans cesse à découvrir, ainsi que celui de Plaute, le ressort théâtral, et à détruire l'illusion ou à réveiller l'attention des spectateurs; il joue sincèrement et discrètement le rôle de compère. Son Sosie est plus goguenard, plus raisonneur et plus poltron; il gémit sur les injustices du maître envers son esclave, sur les misères du servage où, « pour dernier malheur, on

défend encor la plainte à la douleur » ; il s'égaie des mésaventures conjugales d'Amphitryon ; il termine la pièce par de joyeux propos, et au milieu de tout cela, calculateur comme le Sganarelle du *Festin de pierre*, il ne perd pas de vue ses intérêts :

Enfin, je suis doublé ! Doublez aussi mes gages. (1)

L'Alcmène française a plus de dignité que l'Alcmène latine ; à les comparer, c'est elle la vraie matrone antique, mais avec un vernis du monde distingué et de la bonne compagnie du XVII[e] siècle ; susceptible dans son juste orgueil et sa vertueuse pudeur, s'indignant en reine de tragédie, aimante pourtant, spirituelle, capable de répondre aux compliments empressés de Jupiter par un compliment délicat où elle exprime sa vive et chaste affection pour son mari en même temps qu'elle semble pressentir autour d'elle quelque chose d'extraordinaire :

Si je vous l'ose dire et si j'en crois mes yeux,
Le temps, qui détruit tout, vous est officieux ;
Il semble que ce corps tienne des destinées
L'heur de ne vieillir pas avec les années,
Et ce teint, que les soins ne sauraient altérer,
Jette un éclat nouveau qui vous fait révérer.
(Act. 3, sc. 3.)

Jupiter est plus passionné chez Rotrou ; il aime réellement Alcmène :

Avecque ce baiser, je te laisse mon âme !

C'est mieux qu'un caprice qu'il a satisfait ; il l'avoue dans

(1) Act. 3, sc. 5.

un monologue à la gloire de l'Amour (1). Il ne montre pas froidement, à la façon d'un roué en bonne fortune, le jeu de la machine dramatique : il est amant, il est Dieu, tendre et séduisant, grave et majestueux. Les strophes qu'il prononce, quand il apparaît après un éclat de tonnerre et déclare sa divinité, ont de la grâce et de la grandeur :

Roi monarque des rois, Dieu souverain des Dieux,
Pour tirer ton esprit de peine

(*Il parle à Amphitryon*)

Et soutenir l'honneur d'Alcmène,
De mon trône éternel je descends en ces lieux.
Je suis le suborneur de ses chastes attraits,
Qui sans l'emprunt de ton image,
Quelque beau que fût mon servage,
Pour atteindre son cœur aurait manqué de traits.
(Act. 5, sc. 6.)

Enfin Amphitryon est un général honorable, escorté de braves capitaines, irritable, un peu vantard (défaut que l'on passe à ceux de son métier), et non plus un trembleur flanqué de son éternel pilote Blépharon.

L'acte le moins imité est le cinquième : le dialogue entre Mercure et Sosie, l'un battant l'autre qui s'est imprudemment faufilé à la cuisine pour « excroquer la fumée » des plats ; le monologue de Sosie tranchant du matamore après que son second *moi* a disparu ; la sortie de Jupiter, la rentrée du véritable Amphitryon et la surprise des trois capitaines sont imaginés par Rotrou. Le récit

(1) Act. 3, sc. 1.

de la naissance d'Hercule est dans Plaute, mais moins solennel et moins poétique. Qu'on joigne à cela bien des traits excellents semés en toute la pièce, et l'on avouera qne Rotrou, dépourvu de verve comique soutenue, trop sérieux et tendu quelquefois, n'est pas sans mérite d'invention plaisante ou noble.

Pour les *Captifs* (1638), comme pour les *Ménechmes* et les *Sosies*, il a conservé l'action principale et les principales scènes de Plaute ; mais il a plus changé dans cet ouvrage que dans ses deux autres imitations. Ces changements sont-ils adroits ? Il s'en faut de beaucoup. Plaute annonçait que sa pièce n'était pas sur un sujet rebattu et qu'on n'y voyait aucun des personnages consacrés : Rotrou , mêlant des épisodes d'amour à l'histoire des captifs, gâte la simplicité du modèle latin et commet ici une énorme erreur de goût. Encore si l'amour de Philénie, pupille d'Hégée, pour l'esclave Tyndare, s'exprimait toujours naturellement ! Mais que de fois il se perd dans le romanesque et la subtilité ! Pas n'est besoin d'aller au-delà de la scène d'exposition pour s'en convaincre ; on y lit une définition de l'amour en vingt-deux antithèses consécutives, qui devaient faire pâmer les précieuses. Quant à la passion du geôlier Pseudole pour la servante Célie, elle est du dernier grotesque : un geôlier romain, un gardien d'esclaves qui fait des vers et rime des madrigaux ! Voilà pourtant à quelles ridicules disparates les inclinations du public, habitué

aux comédies d'intrigue amoureuse, condamnaient un pauvre auteur!

Le ton mâle et touchant de l'œuvre latine avait dû plaire à Rotrou. Plusieurs scènes des *Captifs* sont en effet écrites d'un style noble; et le dévouement de Tyndare a quelque chose d'héroïque. Plaute ne se proposait pas cette fois d'égayer le peuple, mais « d'apprendre aux bons à devenir meilleurs. » Avec plus d'art et de travail, avec plus d'indépendance, Rotrou pouvait écrire sur le sujet antique une tragi-comédie de mœurs et de couleurs modernes où son vers familièrement énergique eût été à l'aise; mais ses changements sont gauches et insuffisants. Le rôle du parasite Ergazile, qu'il a conservé, se maintient bien dans le ton comique avec de plaisantes additions : ce « fils de la faim, » qui, à son tour, « porte sa mère depuis plus de trente ans, » a des mots assez drôlatiques; il proclame fou qui ne changerait pas « une liberté maigre en un servage gras » : est-il à jeûn? « le moindre bruit l'abat; une mouche le blesse »; lui donne-t-on, à l'heure des réjouissances, le gouvernement de la cuisine? il n'écoute aucune observation : « Je veux où je préside être César ou rien. » Mais c'est là un fantoche suranné que Rotrou n'a pas grand mérite à faire mouvoir.

Eh quoi! nous bornerons-nous à louer la pureté du style des *Captifs*? l'ouvrage est digne de mieux. L'amour,

dont nous avons critiqué l'expression fausse et outrée, y parle aussi un langage émouvant et vrai. Tyndare, lorsque Philénie le vient visiter dans sa prison, décrit avec une sombre énergie la malédiction qui pèse sur un captif et sur son amour (1); mais tout captif qu'il est, Philénie l'aime, et reconnaissant qu'elle ne peut l'épouser, veut au moins lui demeurer fidèle : on prétend la marier au fils retrouvé qu'elle croit être un autre que Tyndare; elle répond avec beaucoup de noblesse et de sens :

> De votre fils un jour vous en auriez du blâme,
> Et vous lui donneriez une mauvaise femme,
> Puisqu'un hymen contraint fait, par nécessité,
> Une source de maux de la même bonté, etc.
>
> (Act. 5, sc. 5.)

Un autre sentiment, l'amour filial, n'est pas rendu d'un accent moins ému par le jeune Chrysophore, ramené auprès de son père Philocrate :

> Moi, j'ai bien moins senti les malheurs de la guerre,
> A me voir éloigné de ma natale terre,
> Privé de liberté, de repos et de biens,
> L'esprit chargé d'ennuis et le corps de liens,
> Qu'à savoir la douleur que vous en avez eue
> Et me voir séparé de votre chère vue.
> Quand j'ai prié les dieux d'apaiser leur courroux,
> Je ne leur ai jamais redemandé que vous,
> Et quand j'eusse avec vous fait perte d'un empire,
> Je vous eusse plaint seul et trouvé seul à dire!
>
> (Act. 5, sc. 1.)

(1) Act. 4, sc. 5.

Malgré ces passages remarquables, les *Captifs* nous paraissent inférieurs aux *Ménechmes* et aux *Sosies*. L'imitation y est peut-être en un sens devenue plus libre, mais au détriment de la vraisemblance. Rotrou, en compliquant le drame de Plaute, ce « digne homme » qu'il estimait si parfait poète, n'avait pas la conscience de son erreur littéraire. Rejetons la responsabilité de cette faute sur les auteurs espagnols dont il imitait simultanément les productions toujours en vogue, subissant de ce côté une influence nuisible au pur sentiment de la belle antiquité.

Imiter Sénèque, ce n'était pas faire infidélité à l'Espagne, et dès l'année 1632, alors qu'il essayait d'habiller les *Ménechmes* à la française, Rotrou soumettait au public, dans son *Hercule mourant*, « une seconde édition revue, corrigée et augmentée (1) » de l'*Hercules OEteus*. Etrange idée d'avoir choisi la plus longue, la plus fastidieuse, et la moins dramatique des tragédies de Sénèque pour l'adapter à notre théâtre! Aussi croirait-on que Rotrou y vit plutôt une matière de versification grandiose à traiter, qu'une pièce à traduire en la modifiant selon les besoins de la scène française. Chose digne de réflexion! L'éclat des vers de Sénèque, littérateur de décadence, éblouissait et séduisait nos premiers poètes dramatiques : et cela ne fut pas sans conséquences. « C'est Sénèque, » observe le P.

(1) Expression du P. Brumoy.

Brumoy « qui a monté le tragique français au ton qu'il a » pris depuis dans son plus beau siècle. » Rotrou n'a pourtant point suivi servilement l'auteur ancien : les tirades sont raccourcies, les hyperboles amoindries, l'étalage mythologique et géographique restreint ; le ton est plus simple, quelquefois trop familier ; les chœurs ont été rejetés et certains récits mis en action ; enfin l'épisode ajouté des amours d'Iole et d'Arcas, s'il n'est pas très-ingénieux, prouve du moins que Rotrou avait senti les lenteurs de Sénèque et voulait animer son œuvre ; mais ce n'est pas sans doute à cette addition que sa tragédie dut de réussir.

Il n'a fait aucun emprunt direct à Sophocle, qui, dans ses *Trachiniennes*, nous expose plus longuement la jalousie de Déjanire que le retour triomphant et l'horrible fin d'Hercule. La Déjanire grecque est une grande figure, et l'intérêt s'attache principalement à elle parce qu'elle représente une passion de tous les temps et exprime un sentiment humain éternel. Les progrès de sa jalousie, causée d'abord par l'absence d'Hercule, puis envenimée par l'arrivée d'Iole, personnage muet, en qui elle devine aussitôt une rivale ; ses efforts pour regagner, au moyen de la tunique funeste, l'amour d'un époux oublieux, telle est la première partie de la pièce de Sophocle. Hercule ne paraît en scène que lorsqu'il subit déjà la torture du vêtement empoisonné. Déjanire, à l'instant affolée de douleur, se

tue : Hyllus assiste seul aux souffrances suprêmes de son père, qui, avant de monter sur le bûcher, lui confie Iole, l'innocente captive.

Dans Rotrou comme dans Sénèque, Hercule ouvre la tragédie, et à la fin d'un pompeux monologue nous apprend qu'Iole l'a subjugué. Ensuite notre poète, s'écartant de son modèle, amène successivement une scène où Déjanire accable de reproches son infidèle époux, qui se défend comme un bourgeois de morale facile harcelé et agacé par une femme acariâtre ; puis une scène où Hercule, « appuyé sur les genoux d'Iole qui travaille en tapisserie, » — souvenir flagrant d'Omphale, — lui débite des madrigaux parfumés de lis, d'œillets et de roses, et presse l'ingrate, l'inhumaine, la cruelle, de couronner sa flamme ; sur quoi Déjanire, rentrant en furieuse, lance au « grand Mars surpris avecque sa Vénus » des mots de bourgeoise piquée au vif qui arrachent à Hercule cette exclamation d'homme ennuyé : « O la femme importune ! » et pour terminer, le héros incontinent, irrité de ne recevoir d'Iole aucune faveur par la persuasion, la menace des dernières violences et lui signifie qu'il se vengera en « égorgeant » devant elle Arcas, « ce beau fils, ce mignon préféré ! »

Décidément cet épisode est une malheureuse addition. Dans Sénèque, Iole captive ne paraît qu'au début, pour se plaindre de sa beauté infortunée ; elle ne donne lieu à nul mouvement risible ou odieux. L'Hercule de Rotrou, pitoya-

ble lorsqu'il roucoule son amour aux pieds de la pauvre jeune Œchalienne, nous exaspère quand il s'emporte contre elle ; toute cette partie de la pièce est manquée et choquante. L'expression de la jalousie de Déjanire vaut beaucoup mieux ; elle est plus naturelle : Rotrou s'y rapproche de Sénèque, qui lui-même se souvenait de Sophocle, quoiqu'il n'en eût pas le pinceau discret et mesuré. L'image de Déjanire égarée, courant çà et là dans le palais, renversant tout, brisant tout, criant, changeant de visage à toute minute, est copiée du latin ; Rotrou baptise seulement la nourrice du nom peu antique de Luscinde, que Molière jugera si beau à médicamenter. La grande scène entre Déjanire et cette Luscinde est aussi du Sénèque traduit, ou, si j'ose dire, condensé ; mêmes attitudes de l'épouse offensée, exhalant sa colère et ses plaintes sans entendre les conseils réconfortants de sa vieille compagne ; mêmes éclats d'orgueil tragique ; même récit de la mort de Nessus. Mais Rotrou relève par un trait expressif sa peinture de la jalousie féminine ; il introduit Iole suppliante, qui tente de se justifier, de prouver qu'elle résiste à Hercule, et qui s'offre à mourir pour attester son innocence : Déjanire refuse de la croire, la repousse, et s'en va fièrement, la laissant pleurante, atterrée. Par malheur, après cette sortie pathétique, Arcas parait « à une fenêtre » (est-ce donc de là qu'il s'adresse à Iole ?), et nous voilà revenus aux fadeurs langoureuses, aux subtiles protestations de fidélité jusqu'à la mort, en plein mauvais goût.

N'allons pas plus loin dans cette analyse. Rotrou a emprunté le dessin général et traduit les scènes capitales de Sénèque. Il a vigoureusement exprimé la jalousie, la démence de Déjanire, et ajouté à la peinture antique un coup de pinceau éloquent, qui nous dédommage un peu de son Arcas de ruelle. Son Hercule parle bien quand il ne parle pas d'amour, et d'un air moins emphatique que l'Hercule latin. Mais la tragédie dégénère trop souvent en comédie ou en élégie, et l'auteur, qui fait preuve de quelque goût quand il corrige les hyperboles latines, n'eût point, s'il eût suivi Sophocle, ridiculisé le fils de Jupiter et d'Alcmène par une absurde passion de roman : mal lui en a pris de ne point adopter le modèle grec.

L'*Antigone* (1638) n'est pas non plus, malgré l'identité du titre, une pure imitation de Sophocle ; Rotrou a réuni en une seule pièce deux actions différentes, dont l'une servait de matière à l'*Antigone* de Sophocle, l'autre aux *Phéniciennes* d'Euripide : son ouvrage est une « grande et vaste » histoire de plusieurs faits, un choix de belles scènes : » mais ces scènes, avec toute leur beauté, ne forment » pas un tout qui soit beau et touchant, à force d'être trop » l'un et l'autre, s'il est permis de parler ainsi. » Racine, avant le P. Brumoy, et plus nettement, avait dit que la tragédie de Rotrou est remplie de quantité de beaux endroits, mais que la duplicité d'action lui avait pu nuire.

Il est évident que la pièce française résume les deux piè-

ces grecques ; mais contient-elle vraiment une double action ? Oui, si nous la jugeons d'après les lois sévères des tragédies de Racine; non, si nous nous plaçons à un point de vue plus large et si nous considérons l'ensemble du sujet. L'unité de l'ouvrage est dans le rôle d'Antigone, qui domine le reste : l'amitié de cette tendre et courageuse fille pour son frère Polynice ; l'ensevelissement du cadavre malgré la défense du tyran ; l'expiation inique de cet acte pieux, telles sont les trois phases de la tragédie. Accordant moins de développement à la haine des *frères ennemis*, Rotrou, sans trop violer même nos règles, a pu représenter dans une seule pièce la lutte d'Antigone contre Créon, et sa fin héroïque : il a écrit comme une chronique théâtrale, où la virginale figure forme le centre et rassemble sur elle l'intérêt.

Il ne s'en est pas tenu à Sophocle et à Euripide : il a imité aussi les *Phéniciennes* de Sénèque notamment pour l'entrevue d'Etéocle et de Polynice devant leur mère, et le poème de Stace pour l'épisode de la sépulture ; par ce dernier emprunt, il ajoutait aux personnages consacrés sur la scène le personnage nouveau d'Argie, fille d'Adraste et femme de Polynice. La simplicité grecque touchait moins nos vieux auteurs que l'apprêt et la déclamation des Latins de la décadence ; aussi, bien que Rotrou ait suivi Sophocle dans la seconde partie de son ouvrage et traduit à certains endroits le poète athénien (interrogatoire d'Antigone ; plai-

doyer d'Hémon), entre Sophocle et Sénèque, quand tous deux traitent une même idée, il n'hésite pas et préfère Sénèque ; témoin la scène d'entrevue des deux frères. Toutefois, il est à remarquer que Rotrou, selon sa coutume, abrége et corrige cette scène, et que, d'autre part, supprimant le personnage d'Œdipe, qui paraît au moins à la fin des *Phéniciennes* d'Euripide et encombre celles de Sénèque par d'interminables déclamations, il témoigne de quelque jugement dans l'imitation de modèles très-divers et très-inégaux. Nous n'allons pas jusqu'à dire que son goût soit sûr. « Aux traits naïfs et vrais de la Muse grecque, aux » subtilités et aux exagérations de la Muse latine, il mêle » encore les fadeurs amoureuses qui plaisaient à la Mel- » pomène française (1). » Les conversations ampoulées d'Antigone et d'Hémon (2) ; les monologues du jeune amant (3); ses éclats de colère en présence d'Ephise, un confident, à la nouvelle de l'arrêt de mort de son amante ; la scène du tombeau exposée à nos yeux, sont autant d'innovations d'un effet parfois dramatique, mais qui altèrent l'antiquité. La *Thébaïde* de Racine (que ce soit là l'excuse de Rotrou) n'est pas plus grecque : Hémon s'y entretient tout aussi tendrement avec Antigone, et après que, tâchant de séparer les deux frères, il a été frappé d'nn coup involon-

(1) M. Patin. *Tragiques grecs.*
(2) Act. 1, sc. 4.
(3) Act. 5, sc. 1, etc.

taire par Etéocle, après qu'Antigone s'est tuée de désespoir, nous découvrons à Hémon un rival amoureux, en qui ? En Créon, son père ! De Rotrou et de Racine, en cette occasion, le plus romanesque n'est pas celui qu'on pense; et Rotrou a pour lui, dans la vaste conception de son œuvre, quelque chose du grand souffle d'Eschyle qui nous le fait préférer.

Le caractère le plus profondément modifié dans l'exécution est celui de Polynice, qu'il nous montre implacable, avide du sang d'Etéocle, effrayant son beau-père et sa femme par ses résolutions forcenées, odieux aux Thébains, tout l'opposé du Polynice un peu mou d'Euripide, cependant capable de pleurer au moment de quitter ceux qu'il aime; ainsi, lorsqu'il embrasse Argie pour la dernière fois :

> Adieu, vous que mon cœur aima si tendrement
> Et que le ciel doua d'une vertu si rare !
> Un éternel adieu peut-être nous sépare ;
> Mais montrez votre force à dompter vos douleurs
> Et ne m'obligez pas à la honte des pleurs !
>
> Act. 1, sc. 6.)

En vain Polynice se raidit; il a les armes aux yeux, l'humanité reprend un instant ses droits sur lui, et l'émotion du guerrier féroce est d'autant plus communicative qu'elle est plus inattendue : ce retour des doux sentiments de la nature en un cœur qu'on aurait cru de fer est une heureuse idée de notre poète. Polynice continue de se

troubler et de nous émouvoir en se tournant vers Adraste; il lui demande de dérober son corps à la dent des bêtes fauves, et ce souci de la sépulture, à laquelle les anciens attachaient un si haut prix, n'est pas d'un homme uniquement né pour haïr. Sa dernière pensée, trait délicat, appartient à Argie, l'épouse dévouée qui l'a entouré d'une sainte affection et dont il n'était pas digne :

> Trouvez-lui dans la Grèce un parti digne d'elle ;
> Et que cet autre hymen lui puisse être aussi doux
> Que le premier fut triste et pour elle et pour vous !

Cette suprême renonciation ne fait-elle pas songer à Polyeucte « résignant » Pauline à Sévère? Polynice, sans de telles marques d'attendrissement, n'eût mérité ni l'amour d'Argie, ni la préférence d'Antigone qui lui envoie du haut des murs un salut si mélancolique et si touchant (1).

Rotrou, suivant d'assez près Sophocle dans ce qu'on pourrait nommer la seconde journée de son drame, n'a pas traduit les adieux d'Antigone à la vie; il n'a imité que la discussion entre la jeune fille et Créon, et les vers célèbres sur les lois éternelles, non écrites, supérieures aux lois

(1) Une étroite amitié de tout temps nous a joints,
Qui passe de bien loin cet instinct ordinaire
Par qui la sœur s'attache aux intérêts du frère;
Et, si la vérité se peut dire sans fard,
Étéocle eu mon cœur n'eut jamais tant de part.
(Act. 1, sc. 4).

Polynice, avancez; portez ici la vue, etc.
(Act. 2, sc. 2).

des hommes. Antigone, après cette entrevue, ne reparaît plus en scène ; on voit seulement, à la fin de la tragédie, Hémon se frapper sur les restes inanimés de son amante. Nous ignorons de quel air elle meurt : Rotrou, qui lui a prêté quelque extérieur de stoïcisme, n'aurait-il pas craint de lui faire regretter la lumière du jour, les sources de Dircé, la jeunesse et l'hyménée ? Montée au ton de Sénèque, sa Muse n'a pas su mollir à propos, et donner à Antigone ces larmes qu'elle trouvait pour Polynice.

Quand nous parlons des vierges condamnées à périr dans la fleur de la jeunesse, notre souvenir ne sépare pas Iphigénie d'avec Antigone. Rotrou imita aussi l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide. Ici, plus de mélange d'auteurs grecs et latins : un seul poète d'Athènes, le poète pathétique entre tous, sert de guide et de modèle pour l'ensemble et pour la plupart des scènes de la tragédie, que l'imitateur se contente d'approprier, s'il le faut, aux convenances de ses contemporains. Il y a dans ces arrangements part pour la louange comme pour la critique.

De la première scène d'Euripide, Rotrou a composé tout son premier acte. Lui reprocherons-nous d'avoir de la sorte allongé l'auteur grec ? Le monologue d'Agamemnon, qui commence la tragédie ; les allées et venues de deux serviteurs, Oronte et Amyntas ; l'entretien d'Agamemnon, « portant à la main une lanterne sourde, » avec Amyntas, et les confidences qu'il lui fait sur le rivage désert avant de

lui remettre la lettre écrite pour retenir Clytemnestre à Argos ; les réflexions du roi des rois après le départ d'Amyntas, et ses ordres confus à Oronte qu'il voudrait envoyer à la poursuite du premier messager, forment une peinture imparfaite, sans doute, mais naturelle, familière et variée des inquiétudes paternelles luttant contre la raison politique.

Au deuxième acte, la dispute d'Agamemnon avec Ménélas et ces longues tirades où les arguments réfutent les arguments, est traduite d'Euripide; mais le rôle d'Ulysse appartient à Rotrou. Il est plusieurs fois question d'Ulysse dans la pièce grecque. « Le fils de Sisyphe sait tout, » dit Agamemnon. « Figure-toi donc Ulysse, debout au » milieu des Grecs, leur révélant l'oracle de Calchas, la » promesse que j'ai faite de sacrifier ma fille à Diane, et » mon refus actuel ! » Ulysse est donc redouté, comme « souple, rusé, et du parti populaire ; » mais il n'entre pas en scène. Rotrou l'introduit à côté du messager qui annonce l'arrivée de Clytemnestre et d'Iphigénie, et lui fait prononcer un discours adroit, éloquent, dans lequel l'honneur de la Grèce et celui d'Agamemnon sont victorieusement mis en jeu. Ce n'est pas là l'unique objet du rôle de ce personnage secondaire : au dénouement, il proclame son admiration pour le courage d'Iphigénie et raille si malignement Achille qu'il s'attire une provocation en duel. Il y a en lui de l'Ulysse d'Ovide, hautain, narquois et batailleur,

plus que de l'Ulysse d'Homère, jusqu'auquel Rotrou n'était peut-être pas remonté : son accent et ses poses dégénèrent en rodomontades tragi-comiques qui ne sont pas, comme son éloquence, de tradition grecque.

Ménélas pareillement, dans sa discussion avec son frère, tourne au capitan. Néanmoins, pour déterminer Ulysse l'habile parleur à presser Agamemnon, il use d'une singulière supercherie en simulant une pitié subite et en faisant mine de pleurer sur le sort d'Iphigénie! Il ne s'émeut dans l'âme qu'au cinquième acte, lorsque l'arrêt est irrévocable, le sacrifice préparé, la victime aux mains du grand-prêtre. Le Ménélas d'Euripide s'attendrissait dès les premières larmes d'Agamemnon et n'avait pas d'abord cette inflexible dureté, cette insistance boursouflée, ces recours à d'indignes moyens pour gagner la cause de sa vanité.

On se demande pourquoi Rotrou, qui était un oseur, et qui n'hésitera pas à dresser devant nous le sacrifice interrompu par l'apparition de Diane, n'a pas imité l'entrée si gracieuse de Clytemnestre et d'Iphigénie sur leur char. Sa Clytemnestre est une reine d'allures un peu guindées, de langage maniéré, savante en pointes parfois hasardées, en comparaisons pastorales :

Il faut qu'en leur saison les roses soient cueillies :
On les laisse au rosier quand elles sont vieillies!
(Act. 3, sc. 3).

Non qu'elle manque de sentiments vrais; car si Agamemnon,

désireux de l'éloigner, l'invite à reprendre sa place sur le trône d'Argos, elle sait lui répondre :

> Vous conduisez les Grecs ; moi je conduis ma fille :
> Une mère est aussi le chef de sa famille.
> Partout où vous serez, je puis lever le front.

Mais cette noble fierté est gâtée par de fréquents accès de mauvais goût. Tout-à-l'heure elle raffinait ; maintenant elle déclame ; elle apostrophe l'honneur « noir poison de la vie. » Il faut ajouter, pour être juste, que du moment où Iphigénie court un péril avéré, les sentiments de Clytemnestre se dégagent, rayonnent, et son langage ardent, ses sorties violentes contiennent moins de recherche et d'emphase.

Iphigénie, après la première entrevue avec son père où elle s'abandonne à quelque expansion juvénile, devient trop vite une *héroïne*, à laquelle la mort n'inspire aucune terreur : « Mourir, » dit-elle, « est un tribut que l'on doit » aux années. » Point de faiblesse ; pas d'expression naïve de cet attachement à la vie qu'elle avoue si naturellement chez Euripide : quelques vers de son discours à son père attestent à peine une ombre d'émotion au souvenir de l'enfance radieuse ; puis aussitôt des reproches, de l'ironie, des paroles même assez inconvenantes dans la bouche d'une jeune fille ; pas de prières, pas de larmes : elle donne à ceux qui l'écoutent une leçon de courage et d'âpreté. Nous ne la blâmons pas d'être vaillante en face de la mort :

nous voudrions qu'elle luttât pour s'affermir, comme l'Iphigénie grecque qui commence par pleurer et n'arrive à la résolution de bien mourir qu'après des regrets et des gémissements. C'est une stoïcienne de théâtre. « En France, » observe finement le P. Brumoy, « on n'aime pas » la vie moins qu'ailleurs; mais il faut qu'on la méprise » pour la montre. »

Achille dans Rotrou comme dans Euripide n'a jamais vu Iphigénie avant la rencontre à Aulis : il connait déjà Clytemnestre, qu'il salue en cavalier si bien appris :

Madame, eh! depuis quand sont venus vos beaux yeux
Du rivage d'Argos éclairer en ces lieux?

et que, par un retour de la pudeur grecque, ou par une réserve d'honnête homme du XVIIe siècle, il refuse respectueusement d'embrasser. Il ignore l'hymen projeté pour Iphigénie et pour lui; il s'étonne, avec un sourire, « d'être marié sans son consentement; » mais il ne s'en fâche pas. Le déplaisir de voir qu'Agamemnon « voulant commettre un mal, le couvre de son nom, » est le premier motif qui le pousse à prendre parti pour la reine; les prières de Clytemnestre se joignent à cette irritation, comme chez Euripide, dont Rotrou n'exagère pas encore le ton. Comme aussi dans l'auteur grec, Achille conseille à Clytemnestre d'employer la prière auprès d'Agamemnon

avant de recourir à la violence. Jusque là, sauf quelques tours de langage précieux, c'est l'Achille ancien. Il devient amoureux d'Iphigénie à première vue, par coup de foudre. L'Achille d'Euripide disait bien : « J'ai conçu un » désir plus vif d'être ton époux quand j'ai connu ton » caractère ; car tu as le cœur généreux ; » mais il y a loin de ce vœu discrètement exprimé à l'éclat sentimental du personnage de Rotrou :

> Beaux yeux, contre vos coups je ne suis plus Achille,
> Et celui qu'on a vu franchir tant de hasards
> Est aujourd'hui vaincu d'un seul de vos regards !
> (Act. 4, sc. 5.)

Malgré cette déclaration, malgré des menaces terribles contre quiconque osera de la main toucher Iphigénie, celle-ci, en parfaite héroïne, persiste à vouloir mourir, et défend à son chevaleresque adorateur de s'exposer pour elle. Ce courage surnaturel, qui triomphe de la mort, triomphe enfin d'Achille, jusqu'à l'instant où, voyant Iphigénie impassible devant l'autel de Diane, il jure de se « consoler » d'un coup d'épée ; l'apparition de la déesse l'apaise, et change sa flamme profane en une sainte ardeur patriotique : tout cela sent son Amadis.

L'amour romanesque d'Achille ; la fermeté théâtrale d'Iphigénie ; l'adresse ironique d'Ulysse, tels sont les principaux changements imaginés par Rotrou, pas toujours avec bonheur. Nous ne pensons pas qu'il fût possible de

transporter intacte la tragédie grecque sur la scène française; mais il fallait, par la mesure et l'harmonie, en faire une pièce capable de plaire en tout temps à un public français; il fallait être moins à la mode du jour et développer les caractères avec plus de souci de cette simplicité dont le goût ne passe pas.

« On ne saurait trop s'étonner que Rotrou, qui cons-
» tamment était un grand génie et qui connaissait les an-
» ciens jusqu'à les entendre et les rendre à la lettre, n'ait
» pas voulu faire attention au plus essentiel, je veux dire
» au bon sens exquis de ces mêmes anciens qui portaient
» l'amour de la vraisemblance au point de lui sacrifier tout
» ce que leur génie aurait pu leur dicter de beau hors de
» sa place. Rotrou redoutait surtout, comme on le fait
» encore de nos jours, cette extrême simplicité qui se con-
tente de peu de matière (1). » C'est là, en même temps qu'un bel hommage au talent du poète, la très-juste critique de ses imitations grecques et latines : les beautés qu'on y trouve ne sont pas éclairées de cette égale et sereine lumière qui nous ravit dans l'étude des œuvres anciennes. Mais de plus habiles viendront bientôt, qui, d'un art mieux exercé, éviteront les erreurs de Rotrou et tireront profit de ses bonnes inspirations.

(1) P. Brumoy, *Remarques sur l'Antigone de Sophocle.*



CHAPITRE VI.

Imitateurs et emprunteurs de Rotrou : Racine (*la Thébaïde*, *Iphigénie*, *Britannicus*, *Phèdre*, *Andromaque*, *Bajazet*) ; **Molière** (*Amphitryon*, *les Fourberies de Scapin*, *le Bourgeois gentilhomme*, *l'Avare*, *les Femmes savantes*) ; **Quinault** (*les Rivales*); **Regnard** (*les Folies amoureuses*) ; **Piron** (*la Métromanie*); **Legrand** (*le Roi de Cocagne*) ; **La Motte** (*Inès de Castro*).

C'est un droit commun de choisir, parmi les anciens ou les modernes, des originaux dont on s'inspire, auxquels on emprunte une page, une idée. Le modèle est-il connu? L'aveu d'imitation devient inutile et la bonne foi de l'écrivain n'encourt aucun soupçon. Est-ce un modèle ignoré ou obscur? On doit alors au public une franche déclaration qui écarte toute ombre de larcin : en littérature comme dans le reste, la loyauté est la première des qualités. Si l'on n'arrive à l'original que par l'intermédiaire d'une copie et qu'on dérobe à cette copie quelques traits absents de l'original même, on aurait tort de se croire dispensé de scrupules et autorisé à prendre chez un devancier parce que ce devancier a pris chez un autre : eût-il caché à quelle source il puisait, il faut agir envers lui plus noblement qu'il n'a fait envers son modèle.

Les hommes de génie, quand ils imitent, traitant d'égal à égal avec les originaux, ne pensent pas toujours à citer les noms d'imitateurs inférieurs en mérite, mais premiers en date, qu'ils ont lus avec avantage. Prendre son bien partout où on le trouve est une maxime de souverain qui se comporte un peu royalement avec le vulgaire :

Vous leur faites, seigneur,
En les croquant beaucoup d'honneur.

On pourrait être plus généreux sans y rien perdre. La gloire des écrivains supérieurs ne serait point compromise, s'ils disaient en quel lieu ils ont trouvé leur bien, surtout lorsqu'ils le trouvent dans un auteur de second ordre, et en revanche, la renommée de cet auteur gagnerait à de justes aveux. Est-ce donc là demander un effort impossible? est-ce infliger un supplice insupportable à l'amour-propre? Racine et Molière seraient-ils moins admirés pour avoir souvent imité Rotrou dans le motif ou la conduite d'une scène, dans le tour et l'expression de certains vers? Ils auraient dû nommer et saluer le vieux poëte, leur aîné, qu'ils rencontraient sur le chemin, essayant de remonter jusqu'à Sophocle, Euripide ou Plaute, et qu'ils laissaient loin derrière eux.

Racine, dans sa préface de la *Thébaïde* jette bien, après des observations sévères, un mot d'éloge à Rotrou pour l'*Antigone* : il ne déclare pas suivre l'exemple de son de-

vancier en modifiant les caractères de Polynice, d'Antigone et d'Hémon : mais la médiocrité de la pièce nous permet de n'y pas insister. D'ailleurs, Racine a fait pour une autre de ses tragédies, et celle-là très-estimée, des emprunts faciles à noter, sans adresser le moindre avertissement au lecteur : au contraire, il a lancé indirectement sur Rotrou, copié d'une manière servile par Leclerc et Coras, cette maligne épigramme qui immortalisa beaucoup mieux que leur ouvrage les « deux grands auteurs rimant de compagnie. » Ce n'est ni de la charité ni de la reconnaissance (1).

Le personnage nouveau d'Ulysse appartenait à Rotrou : Racine l'admit dans sa tragédie, et les rôles d'Achille et d'Iphigénie avaient reçu, de la main de Rotrou, des changements que Racine ne rougit pas de consacrer. Il est vrai qu'en les consacrant il les perfectionna, grâce aux qualités supérieures de justesse et de mesure qu'il avait acquises par l'étude. Son Ulysse paraît au premier acte en même temps qu'Achille ; c'est plus naturel et plus adroit que de l'amener, comme *Deus ex machinâ*, au milieu de l'acte deuxième, à la dispute de Ménélas et d'Agamemnon : tout d'abord aussi les deux personnages représentant, l'un la fougue orageuse, l'autre la fermeté patiente, échan-

(1) « J'ai trop d'obligations à Euripide pour ne pas prendre quelque soin de sa mémoire. » (Racine. *Préface d'Iphigénie.*)

Une phrase de ce genre en l'honneur de Rotrou n'eût pas été déplacée.

gent des paroles aigres-douces que nous n'entendons qu'au dernier acte de Rotrou, et Racine se garde bien de pousser la discussion jusqu'à un appel en combat singulier. Ce rôle d'Ulysse est annoncé déjà par Agamemnon dans son entretien avec Arcas : « Ulysse, » dit le chef des Grecs à son confident, « après avoir laissé passer mes premiers discours, rappela bientôt sa cruelle industrie :

> Il me représenta l'honneur et la patrie,
> Tout ce peuple, ces rois à mes ordres soumis,
> Et l'empire d'Asie à la Grèce promis;
> De quel front, immolant tout l'état à ma fille,
> Roi sans gloire j'irais vieillir dans ma famille. »

Resté seul auprès d'Agamemnon, Ulysse reprendra ces arguments, mais ne les développera point, comme s'il évitait de se répéter. Dans Rotrou, la tirade a plus d'étendue, et (c'est chez lui l'habitude) les choses vont à l'extrême : il ne dit pas, par une litote bien calculée, qu'Agamemnon « n'ose d'un peu de sang acheter la victoire ; » l'hyperbole se déchaîne et les syllabes se heurtent en un cliquetis prétentieux :

> S'il faut encore Electre avec Iphigénie,
> Ne craignons pas qu'il faille et qu'il nous la dénie :
> Tous doivent tout pour lui, seul il doit tout pour tous ;
> Tout notre sang est sien, tout le sien est à nous.
>
> (Act. 2, sc. 3.)

La réplique éloquente : « J'avais, sans ce discours, etc. » est imitée en plus d'un point ; mais Agamemnon ne pro-

nonce pas, chez Rotrou, le nom de Télémaque, ce nom qui devra, mieux que tous les termes généraux, attendrir les sentiments d'Ulysse, et il demande qu'on cache le funeste bruit à la *reine*, comme si la reine, en cette affreuse occurrence, n'était pas avant tout une *mère* : deux nuances délicates qui n'ont pas échappé à Racine. Par un trait de délicatesse plus charmante encore, c'est, dans Racine, Ulysse qui, comme repentant d'avoir pressé le sacrifice d'Iphigénie, accourt annoncer à Clytemnestre la mort d'Eriphile et le salut de sa fille.

Achille, que Rotrou introduit seulement au milieu de son troisième acte, paraît, ainsi qu'Ulysse, à l'acte premier de Racine. Il aime déjà Iphigénie, différence importante à indiquer pour le naturel des sentiments et des paroles ; ce n'est point l'amoureux de roman atteint d'une passion soudaine. Aussi prompt du reste, et avec plus de raison, à protéger son amante en péril, il ira même la réclamer comme un bien qui n'est plus à Agamemnon ; car le poète, usant d'une progression savante, fait défendre la jeune fille par elle-même d'abord, puis par sa mère, enfin par son amant ; et cet amant, lorsqu'Iphigénie décidée à mourir refuse de le suivre et de se mettre sous la protection des Thessaliens, ne menace pas vainement de se percer de son épée ; mais il jure, en homme convaincu et résolu, de courir à l'autel, d'y frapper le prêtre, d'y massacrer les Grecs, d'y égorger leur chef. L'Achille de Racine, type d'amoureux d'un au-

tre temps que celui de Rotrou, est moins romanesque et moins théâtral.

Iphigénie se résigne aussi à la mort sans trop écouter les faiblesses du sang; elle est moins femme que celle d'Euripide: mais quelle tendresse pour son père! Quelle soumission filiale! L'Iphigénie de Rotrou n'obéit pas, ou si elle obéit, c'est avec une ardeur fébrile, une avidité de mourir, un mépris du supplice inexplicables à seize ans; les sentiments vrais sont dénaturés en elle par un stoïcisme impossible et un ton de déclamation quelquefois odieux; ne parlant pour sa défense qu'après Clytemnestre, elle enchérit sur la violence maternelle et ne craint pas d'appliquer à celui que « jadis, la première, elle appela de ce doux nom de père, » l'horrible qualification d'assassin! La chrétienne Iphigénie de Racine ne tombe pas dans ces inconvenances. Aimée d'Achille, qu'elle paie de retour, elle s'effraie de son courroux et le rappelle au respect des parents:

> C'est mon père, Seigneur, un père que j'adore;

elle est émue, tremblante, puis doucement résignée, puis jalouse du succès des Grecs et prodigue d'exhortations entraînantes, mais sans ces grands mots vides et cette raideur scolastique qui, chez Rotrou, nous gâtent son courage.

Pour la composition du personnage de Clytemnestre, et

surtout dans cette véhémente sortie aussi classique que les imprécations de Camille, Racine a emprunté à Rotrou des traits épars qu'il réunit et atténue avec son art consommé :

> Oui, vous êtes du sang d'Atrée et de Thyeste,

est une imitation de :

> Va, père indigne d'elle, et digne fille d'Atrée;

mais la Clytemnestre de Rotrou ne lance ces vers contre Agamemnon qu'après qu'il a quitté la place.

> Si quelqu'un doit périr, si Diane l'ordonne,
> Ménélas son époux, n'a-t-il pas Hermione ?,

avait dit l'Iphigénie de Rotrou. Racine, prêtant plus décemment ces paroles à Clytemnestre, écrira :

> Si du crime d'Hélène on punit sa famille,
> Faites chercher à Sparte Hermione sa fille;

et les vers dédaigneux :

> Que dis-je, cet objet de tant de jalousie,
> Cette Hélène, qui trouble et l'Europe et l'Asie, etc.

rappellent un passage moins heureux du discours d'Agamemnon à Ménelas, chez Rotrou:

> Le visage en est beau, mais je doute de l'âme, etc.

Dans Racine enfin, Clytemnestre ne menace point Agamemnon de représailles sanglantes; elle ne laisse entrevoir aucun projet de vengeance éclos subitement en son sein ; et

Iphigénie, telle que l'ange du pardon, conjure sa mère d'oublier, en lui laissant ce suprême adieu:

Ne reprochez jamais mon trépas à mon père! (1)

(1) Notons encore des idées, des expressions prises à Rotrou par Racine. La Clytemnestre du premier dit à Achille:

Ce coup qui la tûrait viendrait de *votre nom*
Bien plus que de Calchas ou que d'Agamemnon;

Celle du second:

.. *Votre nom*, Seigneur, la conduit à la mort.

Chez Rotrou nous lisons:

Quoique de cet hymen l'espoir lui soit ôté,
Révérez toutefois le nom qu'elle a porté,
Et soyez à ses jours un salutaire *asile;*

Chez Racine:

... Vous êtes, en ces lieux,
Son père, son époux, son *asile*, ses Dieux.

L'Achille de Rotrou dit:

L'honneur m'est précieux,
C'est mon chef, c'est mon roi, mon *oracle* et mes Dieux.

Celui de Racine:

L'honneur parle, il suffit, ce sont là mes *oracles*.

Rotrou: J'immolerais le prêtre aux yeux de la victime.
Racine: Le prêtre deviendra la première victime.

Les deux Agamemnon ont également plus d'un trait de ressemblance. Le vers:

Ces noms de roi des rois et de chef de la Grèce

est imité de:

Chef de tant de soldats et roi de tant de rois.

Le mouvement si connu:

Heureux qui satisfait de son humble fortune,

rappelle, avec plus de goût:

Heureuse la bassesse où l'homme vit content,
Et malheureux l'honneur qui te travaille tant!

Le mot si délicat et si terrible adressé à Iphigénie demandant d'assister au sacrifice: « Vous y serez, ma fille, » vient du vers plus lourd:

Oui, n'appréhende pas que l'on te le dénie;

et

Du coup, qui vous attend vous mourrez moins que moi,

c'est, avec plus de clarté:

Va, j'attends plus que toi le coup de ton trépas.

L'expression d'Iphigénie: « *Ma vie est votre bien* », appartient à la Clytemnestre de Rotrou:

Elle vous doit le jour, *sa vie est votre bien*.

L'exclamation:

Et voilà donc l'hymen où j'étais destinée!

est mise par Rotrou dans la bouche d'Agamemnon:

Voilà l'heureux hymen que le ciel lui destine!

Enfin, Calchas invoquant Diane, la nomme

Chaste fille *du Dieu qui lance le tonnerre;*

et Racine fait dire à Clytemnestre qu'Iphigénie

Est le pur *sang du Dieu qui lance le tonnerre.*

Toujours l'histoire du fumier d'Ennius et de l'or qu'en extrayait Virgile!

C'en est assez pour prouver que Racine avait lu et bien lu la tragédie de Rotrou, antérieure d'une trentaine d'années à la sienne, et, qu'en bonne justice, il en eût dû faire mention dans sa préface.

L'*Iphigénie* et l'*Antigone* n'étaient pas les seules pièces qu'il connût; il avait étudié tout le théâtre de son devancier; il employa, par imitation ou par réminiscence, plus d'une tournure, plus d'une expression prises à diverses pièces (1). Il en tira plus d'un ressort dramatique: ainsi quand Néron, amoureux et jaloux, ordonne à Junie de

(1) Voici des exemples de ces imitations presque textuelles et de ces réminiscences curieusement exactes :
Rotrou : Heureux qui satisfait d'une basse fortune.. (*Crisante*, act. 2, sc. 1.)
Racine : Heureux qui satisfait de son humble fortune.. (*Iphigénie*, act. 1, sc. 1.)
Rotrou : Et vous pouvez avoir des passe-temps plus doux.. (*Célie*, act. 3, sc. 4.)
Racine : Eh ! quoi, n'avez-vous pas des passe-temps plus doux? (*Athalie*, act. 2, sc. 7.)
Rotrou : D'éternel entretien à la race future... (*Innoc. Infid.*, act. 5. sc. 8.)
Racine : L'éternel entretien des siècles à venir... (*Iphigénie*, act. 1, sc. 5.)
Rotrou : C'est être criminel que d'être soupçonné. (*Bélisaire*, act. 5, sc. 6.)
Racine : Dès qu'on leur est suspect on n'est plus innocent. (*Athalie*, act. 2, sc, 5.)
Rotrou : Sait trouver... le chemin de ton cœur. (*Agésilan*, act. 2, sc. 5.)
Racine : Aricie a trouvé le chemin de son cœur. (*Phèdre*, act. 4, sc. 6.)
Rotrou : On ne repasse point le noir fleuve des morts. (*Heureux nauf.*, act. 2, sc. 5.)
Racine : On ne voit point deux fois le rivage des morts. (*Phèdre*, act. 2, sc. 5.)
Rotrou : Et le traître me baise afin de m'étouffer. (*Crisante*, act. 1, sc. 3.)
Racine : J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer. (*Britann.*, act. 4, sc. 3.)
Rotrou : Tout mon sang dans mes veines se trouble. (*Lauré*, act. 4, sc. 2.)
Racine : Tout mon sang dans mes veines se glace. (*Phèdre*, act. 1, sc. 3.)
Rotrou : Je l'adorai constante et je l'aime légère. (*Heureuse Constance.*)
Racine : Je l'aimais inconstant; qu'eussé-je fait fidèle ! (*Andromaque.*)
Rotrou : Et prête à mes discours une oreille attentive. (*Belle Alph.*, act. 2. sc. 1.)
Racine : Prêtez-moi l'un et l'autre une oreille attentive. (*Athalie.*)
Rotrou : La servir, l'adorer, et mourir à ses yeux. (*Venceslas*, act. 2, sc.)
Racine : La fléchir, l'enlever, ou mourir à ses yeux. (*Androm.*, act 1 sc. 1.)

M. Raynouard (Journal des savants, livraison de Mai 1823) avait déjà relevé la plupart de ces ressemblances, évidemment trop nombreuses pour qu'on puisse les mettre sur le compte du hasard. Encore une fois, la gloire de Racine n'a rien à perdre à ces rapprochements; mais celle de Rotrou y gagne.

bannir Britannicus, et lui signifie que, caché près du lieu de l'entretien, il ne perdra aucun mot, aucun geste, aucun regard ; que la perte de son rival sera l'infaillible salaire d'un soupir imprudent, il imite l'impératrice Théodore, blessée de la préférence de Bélisaire pour Antonie et ordonnant à celle-ci de rebuter son amant, sous peine de mort, par un accueil indifférent dont elle sera l'invisible témoin (1).

Rotrou fait mieux que suggérer à Racine des motifs de scène ; il lui fournit des traits de caractère, des esquisses incomplètes qui deviendront des figures achevées. Nous avons remarqué dans l'*Innocente Infidélité* une nourrice, Clariane, qui ressemble à Œnone, flatteuse détestable, mauvaise conseillère, maudite à la fin par la maîtresse qu'elle a perdue. L'héroïne d'une des plus lugubres pièces de Rotrou, Crisante, a, dans une partie de son rôle, quelque rapport avec Andromaque.

Le sujet de *Crisante*, en apparence historique par les noms des personnages, est plutôt d'invention. Manilie, général romain, a enlevé d'assaut Corinthe ; Antioche, roi déchu de cette ville et sa femme Crisante sont tous deux prisonniers, mais séparés l'un de l'autre. Cassie, jeune capitaine, chargé de garder la reine captive, s'en éprend avec tant de fureur que, bientôt à bout de patience, il

(1) *Britannicus*, act. 2, sc. 3 et 6.
Bélisaire, act. 1, sc. 4 et act. 2, sc. 3.

lui fait subir le dernier outrage et la renvoie ensuite en liberté. Elle rejoint, éplorée, son époux, qui la repousse comme coupable d'une passion partagée ; pour se justifier, elle demande à Manilie la mort de Cassie. Celui-ci, torturé de remords, se punit en se tuant lui-même : Crisante alors, la tête du criminel à la main, retourne vers Antioche et se poignarde. Ce coup de poignard après la vengeance accomplie est d'une Lucrèce (1) : la résistance aux sollicitations du jeune Romain amoureux est d'une Andromaque. Crisante ne nous émeut pas, lorsqu'à sa première entrée en scène elle déclame des vers ampoulés sur l'instabilité des trônes et sur la ruine de Corinthe ; mais dès qu'elle parle de Cassie, ce gardien respectueux qui sous tant de douceur cache une embûche trop visible, nous reconnaissons l'épouse fidèle et la femme résolue à mourir plutôt que de céder à des instances trompeuses et supporter le déshonneur. Digne et ferme dans ses réponses au jeune vainqueur; essayant d'abord de le calmer par une froideur impassible, par une attitude ennuyée, elle s'anime quand il passe les limites des hommages courtois, quand il lui dit que « ses yeux ne sont pas faits pour répandre des pleurs. » — « J'ai vu, » réplique-t-elle d'un ton douloureux et sourdement irrité,

(1) Celle en qui vous trouviez des attraits si charmants
N'est plus un digne objet de vos embrassements.
(Act. 3, sc. 4.)

J'ai vu sans m'effrayer Corinthe abandonnée;
Les armes et le bruit ne m'ont point étonnée;
J'ai vu, sans m'altérer, tomber ces bâtiments;
J'ai marché sans frayeur sur leurs embrasements,
Et ce simple discours m'ébranle davantage
Que feux, qu'armes, que cris, qu'horreur et que carnage.
Je commence à connaître en quel état je suis!...
Je sens ma servitude; on me traite en captive!

(Act. 1; sc. 4.)

Elle supplie qu'on lui permette au moins de se réfugier dans la solitude et la tristesse. Andromaque veut-elle autre chose, et ses moyens de défense, à sa première entrevue avec Pyrrhus, ne sont-ils pas ceux de Crisante résistant à Cassie? Mais la veuve d'Hector est plus touchante que la reine déchue de Corinthe, parce qu'elle a à sauver son fils Astyanax!

Dans un autre ordre d'idées et de sentiments, la tragédie de *Cosroès* nous présente en Palmiras un aïeul d'Acomat, l'un des personnages les plus originaux du théâtre de Racine. Ces deux hommes, partis de conditions inférieures, et arrivés par leur bravoure aux plus hauts emplois de l'armée, sont tombés en disgrâce et veulent se venger; ils poursuivent leur vengeance au moyen de complots dont ils sont l'âme et auxquels de royales personnes prêtent leur nom: Acomat stimule Bajazet et Roxane, comme Palmiras excite Siroès. Mais Palmiras semble avoir plus de désintéressement; renverser Sira, c'est tout son désir, ce sera sa récompense: Acomat, plus ambitieux, a la pro-

messe formelle de la main d'Atalide, princesse du sang impérial. L'un et l'autre sont à la fois soldats et politiques, Palmiras avec plus de rudesse, Acomat avec plus d'habileté. Celui-ci est en effet dans une situation assez complexe : placé entre les passions diverses et contraires de Bajazet, de Roxane et d'Atalide, il lui faut manœuvrer finement, cacher ou découvrir sa tactique, retenir ou presser ceux qu'il conseille ; une révolution pacifique, qui lui rendrait son titre de général, le contenterait. Prêt du reste à hâter les événements, si les circonstances l'exigent, il paiera de sa personne et sacrifiera sa vie au salut de ses amis. Palmiras, en lutte avec Sira qui lui a franchement déclaré la guerre, n'a point à tenter la conciliation ; que Siroès agisse, et s'empare du trône même par le parricide, voilà tout son discours : Acomat, sans être très-compliqué, a plus de diplomatie. Mais quelles que soient les différences, les deux personnages se touchent en trop de points pour admettre que Rotrou, cette fois encore, n'a pas été utile à Racine.

Outre ces imitations et ces réminiscences particulières, Racine s'inspira souvent de Rotrou, sans qu'il soit possible de marquer précisément tel ou tel emprunt, dans l'expression générale des passions de l'amour. Orantée et Ladislas lui servirent certainement pour la composition de ses beaux rôles d'amoureux tragiques. Nous avons donc sujet de regretter qu'en possession d'une renommée contre

laquelle ses ennemis ne pouvaient rien, il ne se soit pas fait un devoir, le cas échéant, de remettre en mémoire et en lumière son devancier déjà dans la pénombre.

Nous aurions aimé pareille justice de la part de Molière; d'autant plus que Molière, d'après des témoignages vraisemblables, avait pu, au retour de son voyage dans le Midi de la France, connaître personnellement Rotrou et même se lier d'amitié avec lui. « Ces relations avaient échappé jusqu'ici (1). Quoi de plus simple? » Rotrou mort le 28 juin 1650, la troupe de Molière » commençant au Louvre, devant le roi, le 24 octobre » 1658, il y avait là un intervalle de huit années, » pendant lesquelles Rotrou n'était plus, et Molière ne » semblait pas être encore. Mais si Rotrou n'a pas connu » Molière dans sa gloire de poète comique, il l'a connu du » moins dans son stage de comédien. Il l'a connu! La » preuve existe.... C'est une brochure de la *Bague de* » *l'Oubli*. Sur la première page, entre les lignes du titre, » Rotrou a écrit de sa main : « *Donné à M. J.-B.* » *Poquelin, par son amy Rotrou.* » Et au-dessous, une » autre main, celle de Molière peut-être, a ajouté : « *Ex libris J.-B. P. Molière.* » Attendez! car c'est le » propre des reliques de susciter les incrédules et d'éveiller » la défiance par l'excès même de la vénération; s'il est

(1) Ed. Thierry, administrateur de la Comédie-Française. Discours prononcé à l'inauguration de la statue de Rotrou, à Dreux, le 28 juin 1867.

» besoin d'un nouveau témoignage, en voici un, imprimé » en tête de l'*Hercule Mourant* : c'est ce quatrain adressé » par la comédienne Madeleine Béjart à M. de Rotrou » sur le succès de sa pièce :

Ton Hercule mourant va te rendre immortel ;
Au ciel, comme en la terre, il publiera ta gloire ;
Et, laissant ici-bas un temple à ta mémoire,
Son bûcher servira pour te faire un autel.

» Ainsi, en 1636, — c'est la date du volume, — Madeleine » Béjart était déjà liée avec Rotrou, dont elle avait pro- » bablement joué quelque rôle ; et l'on sait que le jeune » Poquelin quitta la maison paternelle pour suivre Made- » leine. Une fois entré dans cette famille des Béjart, » Molière n'en eut plus d'autre. A quelque moment qu'il y » soit entré, il se trouve associé avec eux, en 1643, pour » l'exploitation de l'Illustre Théâtre. Or, l'Illustre Théâtre, » transporté du faubourg Saint-Germain au port Saint- » Paul, vivait mal, mais vivait encore en 1645, et, quand » j'ai dit que Molière joua sans doute d'original un rôle » dans la pièce de Rotrou intitulée *la Sœur,* j'ai hasardé » une conjecture qui n'a pour elle que de simples proba- » bilités, mais que ne dément aucune certitude. »

Nous avons eu plaisir à citer ce passage ingénieux, et nous sommes bien tenté de souscrire à ces déductions qui n'ont rien de trop forcé. Molière jouant un rôle de Rotrou ; Rotrou en relations de vieille date avec les Béjart,

et loué, si médiocrement que ce soit, par un quatrain de la séduisante Madeleine ; Rotrou, dans deux lettres récemment aussi publiées et qui auraient été adressées à Corneille, prédisant ce que réalisera le génie du jeune Poquelin, tout cela sourit à notre imagination ! Entre Rotrou et Molière, il n'y avait pas seulement des ressemblances de caractère et de talent, comme entre Rotrou et Corneille, mais des ressemblances de vie et d'allures, par le côté indépendant, aventureux et bohême. Que Molière, encore tout jeune comédien, et déjà supérieur au reste de la troupe par sa verve, son initiative, ses facultés d'invention, ait promptement fait la conquête de Rotrou, poète renommé, nous sommes très-disposé à le croire. Il nous reste cependant des scrupules. Comment leurs relations amicales n'ont-elles été signalées par aucun des contemporains ? Comment une tradition ne s'est-elle pas établie à ce propos, ainsi que pour les rapports si affectueux de Rotrou avec Corneille ? Comment Molière, passé maître en comédie, n'a t-il jamais parlé de son *amy*, ne fût-ce qu'à l'occasion de *l'Amphitryon*, pour lequel il n'avait pas été sans profiter des *Sosies*, ne fût-ce qu'au sujet de *la Sœur*, surtout s'il y avait créé un rôle dont sa mémoire gardait des traces assez profondes, à en juger par le *Bourgeois Gentilhomme* et les *Fourberies de Scapin ?* Le silence des contemporains et l'absence de tradition ne nous laissent qu'un simple doute ; le silence de Molière nous cause un

fâcheux étonnement : il nous en coûte de supposer que Molière n'ait pas eu toute la franchise de Corneille (1).

Les imitations manifestes de l'*Amphitryon* trahissent de fidèles souvenirs des *Sosies*, pour qui y regarde d'un peu près. Nous n'irons rien exagérer, ni rien diminuer. Nous n'admettons pas une seconde que Molière « fit brûler près de quatre cents exemplaires des *Sosies* » avant de faire paraître son *Amphitryon* (2); nous ne supposerons pas non plus que Molière « n'écrivit l'*Amphitryon* en vers » libres qu'afin de pouvoir s'emparer plus facilement des » idées de son prédécesseur sans se faire accuser de pla- » giat (3); » hypothèse injurieuse pour notre grand poète comique : mais nous ne réduirons pas ses emprunts à « deux ou trois vers et à l'idée d'une scène (4), » ce qui serait contraire à l'évidence et à l'équité.

On avoue que :

Si l'on mangeait des yeux il m'aurait dévoré,
(Rotrou, act. 4, sc. 2.)

est l'original de :

Si des regards on pouvait mordre
Il m'aurait déjà déchiré ;
(Molière, act. 3, sc. 2.)

(1) Si les témoignages avancés par M. E. Thierry sont authentiques (et nous avouons que le quatrain attribué à Madeleine Béjart est bien indigne d'elle! nous le connaissions et n'osions pas l'en rendre responsable), Rotrou méritait de Molière, autant que de Corneille, ce nom de *père* que nous expliquerons plus loin : ce nom lui convenait même mieux dans la bouche du grand poète comique, son cadet de vingt ans, que dans celle du tragique, son aîné. Père de la comédie par l'un, père de la tragédie par l'autre, et ainsi fondateur de notre théâtre.

(2) Niceron, t. XVI.

(3) Préface des *Sosies*. Edition de Desoer.

(4) Article de M. Guizot, dans *Corneille et son temps*.

que :

> Point d'Amphitryon où l'on ne dîne point,
> (Rotr., act. 4, sc. 4.)

s'est changé en :

> Le véritable Amphitryon
> Est l'Amphitryon où l'on dîne;
> (Mol., act. 3, sc. 5.)

et que :

> Le seigneur Jupiter sait dorer la pilule,
> (Mol., act. 3, sc. 2.)

vient de :

> On appelle cela lui sucrer le breuvage.
> (Rotr., act. 5, sc. 6.)

On accorde encore que l'invention de la scène où Mercure chasse de la maison Sosie qui s'y est introduit pour dîner (1), revient à Rotrou. Cela suffit-il? A-t-on fait acte de complète justice? Non; il faudrait un peu plus de concessions. D'abord, dans la scène entre Mercure et Sosie, Molière a fait main basse sur quelques traits spirituels qu'on peut aisément signaler. Ce Sosie « imprudent fleureur de cuisine, » Rotrou l'amenait près des fourneaux pour « escroquer la fumée » des plats. Battu par Mercure, son *alter ego* à main lourde,

> Hélas! «, dit-il, » brave et généreux moi,
> Modère-toi, je t'en supplie, .
> Et ne te plais pas tant à frapper dessus toi;

comme il s'était écrié, dans Rotrou :

> Tu frappes sur Sosie; arrête, épargne-toi!

(1) *Amphitryon*, act. 3, sc. 4.

Lors de la première rencontre, il a déjà demandé miséricorde à cet intrus irascible :

> Mais promets-moi, de grâce,
> Que les coups n'en seront point ;
> (Act. 3, sc. 7.)

à peu près dans les mêmes termes qu'il conjurait l'Amphitryon de l'autre comédie :

> Allons ; mais que les coups, s'il se peut, n'en soient plus ;
> (*Sosies*, act. 2, sc. 1.)

et son ébahissement à la suite des réponses si exactes du second lui-même gourmand et buveur, installé au logis, se traduit par une image identique chez les deux auteurs :

> Je suis sans répartie après cette merveille
> S'il n'était par hasard caché dans la bouteille ;
> (Rotrou, act. 1, sc. 3.)
> Et l'on n'y peut dire rien,
> S'il n'était dans la bouteille.
> (Mol., act. 1, sc. 1.)

Les efforts du Sosie réel pour expliquer à son maître la présence d'un pseudo-Sosie qui l'a chassé de la maison sont déjà ingénieux dans Rotrou :

> ... Moi, ne vous dis-je pas,
> Moi que j'ai rencontré, moi qui suis sur la porte,
> Moi qui me suis moi-même ajusté de la sorte,
> Moi qui me suis chargé d'une grêle de coups,
> Ce moi qui m'a parlé, ce moi qui suis chez nous.
> (Act 2, sc. 1.)

Si le valet de Molière a plus de fécondité descriptive, plus de ressources de langue, il emploiera cependant, avec ces répétitions bouffonnes du pronom personnel, certains mots de son aîné :

> Ce moi qui s'est de force emparé de la porte....
> Enfin ce moi qui suis chez nous.
> (Act. 2, sc. 1.)

Il fera souvent, à son exemple, intervenir ce *moi* pour la clarté des situations. Mais, vrai ou faux Sosie, son lot est de recevoir des gourmades ou des menaces, sur le même ton et presque avec les mêmes paroles, de la part des deux Amphitryon :

> Quel orage de coups va pleuvoir sur ta tête !
> Moi-même j'ai pitié des maux que je t'apprête !
> (Act. 4, sc. 2.)

dit l'Amphitryon de Rotrou; et celui de Molière :

> Moi-même je frémis de ce que je t'apprête !
> Quels orages de coups vont fondre sur ton dos !
> (Act. 3, sc. 2.)

La femme que Molière a donnée à Sosie, la vive Cléanthis, de la famille des Marinette et des Nicole, est-elle une figure toute de son invention? Pas tout-à-fait. Le Sosie latin, au retour de l'expédition contre les Téléboens, semble compter sur le bon accueil d'une « amie ; (1) » mais cette amie, simplement nommée en passant, ne paraît point en

(1) Plaute, v. 505.

scène : d'autre part la servante Thessala est un personnage muet, et Bromia n'a d'autre emploi que de raconter la naissance d'Hercule. Le Sosie de Rotrou est célibataire; mais il y a au logis d'Amphitryon, près d'Alcmène, une suivante, Céphalie, qui joue un rôle tout le long de la pièce, parle à diverses reprises, et dans un entretien avec Mercure, qu'elle prend pour Sosie, a déjà l'allure, l'accent, sans doute aussi le geste intelligent et malicieux de Cléanthis. C'est donc Rotrou, plutôt que Plaute, qui a trouvé la future femme de Sosie : Molière a fait le mariage.

Le Jupiter de Molière a reçu de celui de Rotrou l'héritage de la galanterie; mais il est moins réservé, moins Dieu ; il participe plus du grand seigneur en train de conquête. Respectueux envers Alcmène, dont il glorifie les vertus (1), il se moque amèrement du pauvre Amphitryon :

Un partage avec Jupiter,
N'a rien du tout qui déshonore.

C'était du moins à l'un des assistants (2) que Rotrou faisait faire cette réflexion médiocrement consolante. Molière songeait trop à Louis XIV, son Jupiter, jeune, radieux,

(1) Act. 3, sc. 2.

Alcmène est toute à toi quelque soin qu'on emploie,
Et ce doit à tes feux être un objet bien doux
De voir que pour lui plaire il n'est point d'autre voie,
Que de paraître son époux, etc.

L'idée était en germe chez Rotrou, dans les strophes finales que prononce Jupiter, et dont nous avons cité plus haut les premières.

(2) Pour tout dire en deux mots et vous féliciter,
Vous partagez des biens avecque Jupiter.
(Sc. dernière).

irrésistible, et qui paraissait accorder une faveur aux maris dont il daignait préférer les femmes.

Cette préoccupation n'a pas porté malheur à son œuvre, où nous trouvons ce qui manque à la pièce de Rotrou, le tour alerte, l'air d'une fantaisie ailée, et le goût piquant des choses de circonstance ; les personnages métamorphosés gagnent en saveur ce qu'ils perdent en grandeur. Rotrou n'a pas su s'affranchir assez de son modèle ; il reste souvent romain, il ne francise pas ses acteurs, et, quoiqu'il ait des bons mots, d'excellentes intentions de plaisanterie, la note tragique qui lui est naturelle revient et résonne malgré lui ; sa voix s'enfle, son vers s'élève, les mouvements des personnages deviennent nobles et émouvants : apostrophes, interrogations, exclamations, se succèdent comme dans les tirades de tragédie, et le style revêt ces riches couleurs qui attestent l'imagination du poète, mais non son aptitude à prolonger le rire. Un exemple marquera mieux la différence de style entre les deux auteurs. Dans un monologue de Rotrou, Jupiter, s'adressant à l'amour, s'exprime ainsi :

> Tantôt, pour m'asservir quelques beautés rebelles,
> Tu me fais emprunter des ongles et des ailes ;
> Du doux chant des oiseaux ta vertu quelquefois
> En des mugissements a transformé ma voix ;
> J'ai, d'autres fois, chanté mon amoureux martyre
> Sur la flûte de Pan, sous la peau d'un satyre,
> Et, sous la forme d'or, ton pouvoir souverain
> M'a fait trouver passage en des portes d'airain.
>
> (Act. 3, sc. 1.)

Molière ne se souvient-il pas de ce passage, lorsque, dans son prologue, il fait dire à la Nuit qui bavarde avec Mercure :

> Passe encor,..
> Si, dans les changements, où son humeur l'engage,
> A la nature humaine il (Jupiter) voulait s'en tenir !
> Mais de voir Jupiter taureau,
> Serpent, cygne, ou quelque autre chose,
> Je ne trouve point cela beau,
> Et ne m'étonne pas si parfois on en cause !

La comédie ayant pour but d'amuser, ces vers légers l'emportent ici sur les vers éclatants, et ce badinage est préférable à la splendeur poétique. (1)

(1) Nous indiquerons encore, pour en finir avec l'*Amphitryon* et les *Sosies*, trois imitations de Molière: 1° L'Amphitryon de Rotrou, implorant le ciel contre le suborneur qui trouble son ménage, demande à sortir de cette « confusion »

> Où contre Amphitryon combat Amphitryon.

Molière fait dire plus plaisamment au capitaine Naucratès, qui retient l'Amphitryon véritable tirant l'épée contre le faux Amphitryon:

> Nous ne souffrirons pas cet étrange combat
> D'Amphitryon contre lui-même.
> (Act. 3, sc. 5.)

2° L'Alcmène de Rotrou, quand elle voit rentrer son mari qu'elle croit avoir déjà embrassé en embrassant Jupiter, murmure avec tendresse en aparté :

> Quelque tôt qu'il arrive, il vient encore tard !
> (Act. 2, sc. 3.)

Molière donne cette pensée à Amphitryon qui l'exprime plus agréablement :

> L'absence de ce qu'on aime,
> Quelque peu qu'elle dure, a déjà trop duré !
> (Act. 2, sc. 2.)

3° Lorsqu'Amphitryon se plaint de son malheur, ses officiers essaient de le convaincre de l'honnêteté de sa femme et de mettre l'innocence d'Alcmène hors de soupçon :

> Non, « dit-il chez Rotrou,
> Elle a failli pourtant d'une ou d'autre façon :
> S'agissant de l'honneur, l'erreur même un crime.
> (Act. 5, sc. 4.)

Beau vers, concis et énergique, que Molière n'égale pas :

> Ah ! sur le fait dont il s'agit,
> L'erreur simple devient un crime véritable.
> (Act. 3, sc. 8.)

Les imitations ou les rencontres s'expliquent, pour l'*Amphitryon*, par l'identité du sujet avec les *Sosies*. Mais on reconnait sans peine en d'autres pièces que la lecture de Rotrou laissait à Molière des impressions durables, et que, les matières fussent-elles diverses, il savait à propos se souvenir. La comédie intitulée la *Sœur* avait dû le frapper entre toutes ; on s'en aperçoit aux *Fourberies de Scapin* et au *Bourgeois Gentilhomme*.

L'exposition des *Fourberies* procède comme celle de la *Sœur :* nous sommes jetés en pleine conversation d'un maître et de son valet, l'un redisant sous formes d'interrogations impatientes les fâcheuses nouvelles que l'autre vient de lui apporter, et le valet répondant placidement aux questions successives de son maître qui doute encore, par les mots de ces mêmes questions renvoyés en écho affirmatif; moyen agréable et ingénieux de mettre les spectateurs au courant, avec les dehors du naturel :

LÉLIE

Il nous veut obliger d'épouser dès ce soir ?

ERGASTE

Dès ce soir.

LÉLIE

Et tu crois qu'il te parlait sans feinte ?

ERGASTE

Sans feinte.

LÉLIE

Ah ! si d'amour tu ressentais l'atteinte,
Tu plaindrais moins ces mots qui te coûtent si cher, etc.

Molière, on le sait, a prolongé ce jeu de langage qui ne manque jamais son effet comique, et ce n'est qu'après sept ou huit de ces échos irritants qu'Octave dit à Sylvestre : « Ah! parle, si tu veux, et ne te fais point de la sorte ar- » racher les mots de la bouche! »

Ce Silvestre n'est pas l'habile homme qui tirera son maître d'embarras; il faut le secours de Scapin, auquel Octave apprend sa passion pour Hyacinthe. L'histoire, comme toute histoire d'amour, s'égare un peu en détails, et Silvestre, obligé de couper court : « Si vous n'abrégez ce récit, » dit-il, « nous en voilà pour jusqu'à demain; laissez-le moi » finir en deux mots. » Ainsi Ergaste, lorsque Lélie s'attarde à conter ses aventures à Eraste, qui doit être de moitié dans la ruse ourdie contre le vieil Anselme, avait dit :

Si de ce long récit vous n'abrégez le cours,
Le jour achèvera plus tôt que ce discours;
Laissez-le moi finir avec une parole.
(Act. 1, sc. 3.)

Ergaste est le Scapin de Rotrou. A lui l'honneur de tromper les barbons opiniâtres ! Indiquons brièvement le sujet de la pièce: Anselme, ayant appris au bout de quinze ans que sa femme et sa fille, enlevées par des corsaires, sont à Constantinople, envoie son fils les y chercher; mais Lélie ne va pas plus loin que Venise où l'amour l'arrête : il y épouse la belle dont les charmes l'ont subjugué, et de retour à Nole, il fait accroire à son père que sa maîtresse

est sa sœur, retrouvée seule, orpheline, en Turquie. Les deux amants vivent dans la maison d'Anselme et tâchent de sauver leur secret; mais le vieillard a observé que son fils n'est plus le même depuis son grand voyage, et ce changement l'inquiète au point qu'il s'en ouvre à Ergaste, compagnon de route de Lélie : « En rachetant sa sœur » dit-il, « il acheta sa perte. Autrefois il étudiait; maintenant il demeure oisif; il fréquentait les églises; on ne l'y voit plus jamais. » — « C'est que les Turcs, » répond Ergaste, « sont fort mauvais chrétiens, et que, chez eux,

> ... L'ont tient quiconque est autre qu'ignorant
> Pour Catalaméchis, qui sont gens de néant. »

— « Il ne quitte pas sa sœur, » reprend Anselme, « et tous deux se gaussent de moi ! » — « C'est que là-bas, » riposte Ergaste, « on appelle

> Urchec ou gens d'esprit ceux qui raillent le mieux. »

— « Soit; mais je ne puis approuver ces baisers assidus, ces discours à l'oreille, ces tendres caresses, plus dignes d'un amant et de sa maîtresse que d'un frère et de sa sœur. » — « Les Mahométans appellent

> ... Tubalch cette ardeur fraternelle,
> Ou Boram, qui veut dire intime et naturelle. »

— « S'il m'est permis enfin... » objecte encore Anselme. — « L'usage de Turquie ! La loi Turque ! » réplique toujours Ergaste, jusqu'au moment où le vieillard perd patience,

et déclare que son fils et sa prétendue fille seront prochainement *démahométisés* chacun par un bon mariage (1). Cet aplomb impudent; cette explication didactique et drôlatique; cette rouerie qui a réponse à tout; la joie qu'Ergaste éprouvera, dans le reste de la scène, à duper son maître et à lui dire, sous le couvert d'autrui, des vérités désobligeantes, sont d'un valet du sang de Scapin.

Il se sert de la langue turque aussi bien que Covielle, et il a le talent supérieur de s'en servir à la barbe de personnes qui ont vraiment séjourné en Turquie. Géronte, arrivant de Constantinople avec son fils Horace, apporte à Anselme d'excellentes nouvelles de sa femme dont Lélie avait imaginé la mort; et comme il a passé par Venise, il reconnait dans la prétendue *sœur* une belle servante d'hôtellerie. Anselme ne sait auquel croire, quand Ergaste, resté près de lui en compagnie d'Horace qui n'entend pas la langue de Nole, entame avec le jeune étranger un dialogue où il parle son turc de fantaisie; et comme Horace répond en turc véritable, Ergaste, traduisant les réponses à sa manière, prouve que Géronte est un menteur, un faussaire, un ivrogne. « Oui, » observe Anselme déjà plus d'à moitié convaincu, « le vin qu'il soufflait m'a porté jusqu'au nez. » — « Parbleu! » ajoute le maître-fourbe, « écoutez plutôt! » et se tournant vers Horace : « Siati cacus naincon catalai mulai. »

(1) Act. 2, sc. 2.

HORACE

Vare hec.

ERGASTE à ANSELME

Vous devinez ?
Il dit qu'ils sont entrés dans une hôtellerie,
Où, trinquant à l'honneur de leur chère patrie,
Et d'un peu de bon temps régalant leurs esprits,
Son père en a tant pris qu'il s'en est trouvé pris,
Qu'il n'en a pu sortir sans une peine extrême,
Et ne pouvait porter ni son vin, ni lui-même.

ANSELME

T'en a-t-il pu tant dire en si peu de propos ?

ERGASTE

Oui, le langage turc dit beaucoup en deux mots.
(Act. 3, sc. 4.)

« Tant de choses en deux mots ! » fait M. Jourdain, lorsque Covielle traduit le *Bel men* (1) de Cléante par une demande en mariage. — « Oui, » répond Covielle, « la langue turque est comme cela. Elle dit beaucoup en peu de paroles » Vous voyez que Covielle est un élève d'Ergaste, et qu'il a bonne mémoire.

Ces exhibitions de Turcs au théâtre n'ont pas perdu tout leur sel ; mais elles faisaient un bien plus grand effet au XVIIe siècle, lorsque Constantinople semblait encore une ville fabuleuse et les Ottomans des barbares d'un autre monde. Racine, en 1672, composant une tragédie sur un événement contemporain, accompli en Turquie, se justifiait en

(1) Rotrou emploie également ailleurs les syllabes *Bel men :* mais, coïncidence plus remarquable, le premier mot turc forgé par Ergaste, *cabrisciam*, est presque le même que le premier mot du latin de Sganarelle médecin malgré lui *cabricias;* et d'autres mots *ossasando, nequei, nequet,* sont à peu près reproduits par *ossabandus, nequeis, nequer*. Molière avait donc bien lu la *Sœur.*

disant : « Nous avons si peu de commerce avec les princes » et les autres personnes qui vivent dans le sérail que » nous les considérons pour ainsi dire comme des » gens qui vivent dans un autre siècle que le nôtre (1). » Mais on connaissait les Turcs par leurs incursions vers le haut Danube et les ravages qu'ils poussaient jusqu'à Vienne, ou par les pirateries de leurs flottilles le long de toutes les côtes d'Europe. On les redoutait ; on n'en parlait qu'à voix basse; on croyait sans cesse voir à l'horizon la poussière de leurs bataillons en marche, car ils étaient pour les peuples de l'Ouest ce que les Carthaginois d'Annibal furent pour les Romains avant Zama; ou, si l'on habitait une ville maritime, on s'imaginait toujours apercevoir au large les voiles de leurs bâtiments corsaires. La comédie vengeait par des plaisanteries ces terreurs trop fondées; les mannequins turcs, bafoués sur les planches, payaient pour les janissaires et pour les forbans qui n'en pouvaient mais : encore remarquerait-on au théâtre dans la conversation des personnages bons bourgeois, un écho des frayeurs réelles du dehors. « Je vous apporte, » dit Géronte, « une bonne nouvelle. » — « Quelle? » réplique Anselme.

— Que le grand Turc n'arme point cet été
Et veut faire alliance avec la chrétienté (2).

(1) Préface de Bajazet.
(2) La *Sœur*, act. 3, sc. 2.

Telle était la préoccupation générale, on se souciait peu d'être emmené en esclavage par un vainqueur farouche dans

> Ce malheureux pays si funeste aux chrétiens.

La victoire de Saint-Gothard, à laquelle contribua si victorieusement un corps de gentilshommes français détruisit l'épouvantail, et assaisonna d'une sorte d'à-propos chez Molière les représailles scéniques inaugurées par Rotrou.

Mais une *charge* d'occasion, bien que fort égayante, ne vaut pas un trait comique de caractère, aussi durable que la nature humaine. Le *sans dot* d'Harpagon est de tous les pays et de tous les temps. Eh ! bien, le germe s'en trouve dans cette même pièce de la *Sœur*. Un vieux prétendant, Polydore, a demandé la main d'Aurélie, fille d'Anselme. « C'est vrai, » dit le malin Ergaste ; « il a du bien, mais il est pingre, mais il est cacochyme, mais il a mauvaise langue. » — « Qué faire ? » répond Anselme, ma parole me lie ;

> Joint qu'il s'offre sans dot d'épouser Aurélie.

— « Il ne fera jamais qu'un sot mari, » réplique le valet, « et Eraste, jeune, d'honnête famille, aimé de votre fille et qui brûle de l'épouser,

> Vous fera la même offre et la prendra sans dot;
> Il s'enhardit hier de m'en toucher un mot.

ANSELME

Eraste!

ERGASTE

Oui, fils d'Orcas, grand ami de Lélie.

ANSELME

Il témoigne sans dot vouloir bien d'Aurélie?

ERGASTE

Non seulement sans dot mais sans habits encor!..

ANSELME

..Fais-le moi parler et concluons l'affaire.

(Act. 2, sc. 2.)

Anselme ne joue pas un rôle d'avare durant toute la pièce; il n'a que ce travers, commun à beaucoup de pères, qui tiennent serrés les cordons de la bourse et seraient bien aises que leurs filles ne coutassent rien à marier : les mots délectables et harmonieux de *sans dot* ne sont pas d'un comique aussi profond dans sa bouche que dans celle d'Harpagon; mais ils rendent si bien la pensée d'un Harpagon, que Molière s'en est emparé, et son Avare ne jette point d'autre réplique aux objections captieuses de Valère.

Plusieurs de ces rapprochements ont été faits par les critiques; mais personne, je crois, n'a relevé, dans Rotrou, cette esquisse d'une bégueule vaniteuse que l'on ne regarde pas, et qui s'applaudit de vous avoir soumis à son empire. Ecoutez Pamphile se défendant d'oublier Nise pour une rivale :

.... Le ciel est témoin que jamais ses transports,
N'ont eu sur mon esprit que de faibles efforts.
Toutefois j'entendis que son âme était vaine
Jusqu'au point d'assurer que je flattais sa peine;

Même que de l'espoir d'un glorieux succès
Son cœur entretenait ses amoureux accès,
Et que sa vaine humeur, en cette frénésie,
Recevait pour faveur la moindre courtoisie. (1)

N'y a-t-il pas là un premier crayon de cette *femme savante* qui minaude avec Clitandre, amoureux d'Henriette, de même qu'elle a minaudé avec Dorante, Damis, Cléonte et Lycidas, ses victimes imaginaires ? Et savez-vous comment Rotrou a baptisé cette précieuse dont la silhouette, incidemment tracée par lui, serait devenue une des plus risibles figures du théâtre de Molière ? Bélise !

Avec Racine et Molière, dont nous avons tenu à détailler d'autant plus minutieusement les emprunts (2) que ce sont deux poètes supérieurs, plusieurs auteurs de second ordre, en comédie ou en tragédie, ont mis Rotrou à contribution, et nous devons ici les mentionner. Le premier en date, antérieur même à Molière et à Racine, Quinault, fut aussi le moins réservé : ses *Rivales* (1653) calquent les *Deux Pucelles.* Non seulement il s'est approprié le canevas de la pièce et en a retracé exactement quelques situations, mais il n'a pas pris la peine de changer des vers, des dialogues qu'il dérobe tout entiers : les deux maîtresses trompées par un amant volage qui s'enfuit et qu'elles poursuivent,

(1) *Céliane*, act. 2, sc. 2.

(2) Il faudrait encore porter à l'actif de Rotrou, dans son compte avec Molière, des plaisanteries sur les maris « dissyllabes, que Molière appelle si lestement par leur nom. » Nous n'avons pas cru devoir en risquer ici la comparaison quelquefois scabreuse. Comme pour le reste, Rotrou a transmis la matière à son successeur, qui ne l'a point épuisée.

l'auberge, avec l'hôtesse avenante et l'hôtelier jaloux; la rencontre imprévue du frère d'une des deux amantes trahies, et les mariages qui, après explications réciproques, arrangent les choses pour le mieux, il reproduit toute cette fable, y compris beaucoup d'expressions (1) de son prédécesseur. Qu'il se servît du sujet des *Deux Pucelles*, rien d'étonnant ni de blâmable, puisque l'original provenait d'Espagne : mais commettre des plagiats évidents, copier à chaque page et sans vergogne! Il fallait qu'il eût peu de scrupules de conscience, et que déjà trois ou quatre ans après la mort de Rotrou, telles de ses pièces, à demi enfouies dans l'oubli, fussent une mine à exploiter pour ses successeurs. Où donc est la part de Quinault dans ses *Rivales*? Il a ajouté le gai personnage du valet Philippin; retranché les monologues tragi-comiques et les rôles accessoires, d'un pathétique hors de propos; conduit dextrement son œuvre, et conservé partout le ton de la comédie : il est moins compliqué, plus régulier, plus amusant.

Le thème des *Folies Amoureuses*, de Regnard (1704), est

(1) Quelques preuves de ce plagiat. Rotrou avait dit :

La lune....
N'éclaire point du tout pour ne m'éclairer pas.

Quinault écrit : N'éclaire point du tout pour ne pas m'éclairer.
Rotrou : Quel affront ai-je à craindre après cette infamie?
Quinault : Quel affront ai-je à craindre après ce déshonneur?
Rotrou : Le malheur ignoré n'est malheur qu'à demi.
Quinault : Ce n'est pas un grand mal que celui qu'on ignore.
Rotrou : Allez. — Quoi! voulez-vous passer ainsi la nuit?
Quinault : Allez. — Quoi! voulez-vous passer la nuit ainsi?
Nous pourrions multiplier les citations.

le même que celui de la *Pèlerine Amoureuse* : Agathe, pour échapper au vieil Albert, son tuteur jaloux, simule un fantasque égarement d'esprit, à l'exemple de la Célie de Rotrou, et elle se révèle si parfaite comédienne sous ses divers costumes de musicienne, de vieille femme, de soldat, que la suivante Lisette, une fine mouche qui s'y connaît, murmure entre ses dents :

> La friponne, ma foi, joue à charmer ses rôles !
> (Act. 3, sc. 4.)

Telle Célie avait mérité les compliments de sa nourrice :

> Dieux ! que vous feignez bien ! J'admire votre esprit, etc.
> (*Pèl. Am.*, act. 1, sc. 4.)

L'écrivain à verve étincelante qui, dans les *Ménechmes*, ne se rapprochait en aucun point de Rotrou, s'est rencontré cette fois avec lui, et bien qu'on puisse objecter que la folie feinte n'était sans doute plus, dès la date de la *Pèlerine*, un moyen comique d'une entière nouveauté, nous aimons mieux croire ici, du côté de Regnard, à un lointain souvenir de lecture qu'à une ressemblance fortuite.

La *Métromanie* de Piron (1738), dans une scène analogue, offre peut-être une réminiscence de la *Sœur*. Baliveau, que Francaleu vient d'enrôler bon gré mal gré pour un rôle de père, doit se trouver (ainsi le veut la comédie) nez à nez avec son fils, sortant d'un lieu où il lui a défendu d'aller, et exprimer la surprise. L'acteur chargé du

rôle de fils est Damis, neveu véritable de Baliveau qui ne s'attendait nullement à le trouver chez Francaleu, et qui, mis tout-à-coup en présence de lui, est réellement stupéfait au naturel. Alors Francaleu, charmé de la pantomime et ignorant les liens de parenté entre Baliveau et Damis, dit à celui-ci :

Monsieur l'homme accompli, qui du moins croyez l'être,
Prenez, prenez leçon ; car voilà votre maître.
(Act. 3, sc. 6.)

C'est l'exclamation admirative d'Ergaste, lorsque Constance aidant complaisamment à la ruse de son fils Lélie, feint de reconnaître sa fille en celle que Lélie a donné pour sa sœur :

Je n'en fais point le fin, j'en prendrai des leçons.
(Act. 4, sc. 4.)

Rotrou a même développé la scène et tiré de la situation comique meilleur parti que ne fera Piron (1) : mais surviennent ensuite des histoires romanesques qui arrêtent le rire aux lèvres des spectateurs.

Legrand, pour sa comédie du *Roi de Cocagne* (1718),

(1) « C'est une très-jolie situation, et fort comique, que celle de l'oncle et du » neveu mis nez à nez, à l'improviste, pour répéter un rôle qui se trouve être » précisément celui de leur condition véritable, et que cette première confusion » involontaire de la réalité et de la feinte. Francaleu, qui voit l'oncle Baliveau » s'étonner si au naturel, ne peut s'empêcher de crier Bravo ! Il prend la vérité » même de la chose pour la perfection du jeu. Cela rappelle, dans un autre genre, » certaine scène du *Saint-Genest.* » (Sainte-Beuve : *Revue contemporaine,* Février 1865.) La scène en question est celle où les spectateurs de Genest et ses camarades mêmes ne peuvent croire à la réalité de sa conversion. Ergaste aussi, dit dans la *Sœur*, en parlant de Constance qui a beau protester de sa bonne foi : Elle voudrait nous tromper,

Comme on voit au théâtre un excellent acteur
Rendre un ouvrage feint douteux à son auteur.

a dérobé à Rotrou la magique *Bague de l'Oubli.* De là des ressemblances de scènes, car quiconque porte l'anneau perd aussitôt la mémoire ; mais on ne voit pas que Legrand ait pris aucun trait à Rotrou. Dans un prologue en vers libres, il annonce qu'il « empruntera par ci par là » quelques hexamètres à Corneille et à Racine, dont il parodie en effet le style tragique : il ne parle pas de l'auteur de la *Bague.* Le ton des deux pièces est d'ailleurs bien différent : celle de Rotrou, si nous en exceptons le rôle du bouffon Fabrice, touche à la tragédie ; celle de Legrand, avec ce fantastique pays pour lieu de la scène, ces changements à vue, ces acteurs burlesques paradant en discours pompeux, ces ballets de nymphes personnifiant des fleurs, cette troupe de « peuples élémentaires, » sylphes, salamandres, ondins, gnômes qui servent à table Sa Majesté Cocagnienne et ses ministres Bombance et Ripaille ou ses hôtes étrangers, est ce que nous nommons aujourd'hui une féerie.

Quelques années après (1723), l'*Inès de Castro* de La Motte, reflète, pour le fond du sujet et le caractère des principaux personnages, *Laure persécutée* : Alphonse le Justicier, c'est le roi de Rotrou ; don Pèdre, Orantée ; Inès, Laure elle-même. Cependant, Laure n'épouse Orantée qu'au dénouement de la tragi-comédie, et Inès, mariée secrètement à D. Pèdre, a des enfants assez grands déjà pour venir se jeter en suppliants aux genoux de leur aïeul.

Il s'ensuit que l'amour d'Orantée a plus d'éclat chevaleresque, celui de Pèdre plus de grâce attendrissante.

On découvrirait sans doute encore, dans les œuvres dramatiques du XVIII[e] siècle, quelques traces d'imitations ou de souvenirs de notre vieil auteur : mais quand les rapports sont fugitifs, quand le rapprochement ne montre qu'une vague ressemblance, il n'est pas utile d'insister; les recherches deviennent curiosité pure. Au XIX[e] siècle, plusieurs écrivains ont avec Rotrou une parenté à la fois plus intime et moins déterminée : le drame moderne descend de la tragi-comédie, et Rotrou, poète d'imagination entre tous ceux de son époque, est l'aïeul de ces brillantes romantiques, par lesquels le bon sens, la règle, la mesure, toutes qualités d'apparence modeste, sont souvent sacrifiées aux qualités superbes et trompeuses qui se résument en l'imagination. Nous n'avons pas à suivre cette filiation littéraire de notre temps. Nous allons remonter, au contraire, à celui qui, le premier redevable envers Rotrou, et plus franc que les imitateurs ou emprunteurs venus ensuite, le nommait hautement son père, à Corneille.

CHAPITRE VII.

Rotrou, *père de Corneille.* **Corneille à ses débuts trouve en Rotrou un ami, un conseiller, et, après le** *Cid,* **un admirateur fervent. Certaines pièces de Rotrou n'ont peut-être pas été inutiles à Corneille pour reconnaître sa voie. — L'influence de Corneille, devenu maître de la scène, n'empêche pas Rotrou d'être original** (*St-Genest, Cosroès*) **et de suggérer encore quelques idées à** *son fils.*

Pourquoi ce nom de *père*, que Corneille, selon une tradition accréditée, donnait à Rotrou, et qu'il ne nous a nulle part expliqué ? L'âge n'y était pour rien, puisque Rotrou, né en 1609, avait trois ans de moins que son *fils*. Ce titre d'honneur se fondait sans doute à la fois sur des raisons littéraires, et sur des rapports comme sur des diversités de nature, sans que nous puissions démêler ni à quelle époque, ni pour quel motif précis l'aîné des deux poètes commença à le décerner au plus jeune.

Rotrou n'avait pas débuté dans la carrière d'auteur longtemps avant Corneille, comme on se laisse aller quelquefois à le croire : les dates de leurs premières pièces ne sont pas formellement établies, et si, suivant toute probabilité, l'*Hypocondriaque* précéda *Mélite*, ce fut d'une

année environ. Supposer qu'une telle priorité de début ait valu à Rotrou l'hommage de son glorieux contemporain, ce serait admettre que Corneille en faisait une inoffensive plaisanterie. Il y avait autre chose de plus sérieux. Bonhomie, soit; pourtant Corneille n'était pas aussi bonhomme qu'on se plaît à le dire : nous entendons que, naïf et doux comme tant de grands génies, il eut un sentiment trop juste et trop fier de sa valeur personnelle, pour se reconnaître l'obligé d'un autre, auquel il n'aurait rien dû.

Faut-il penser, avec tel biographe, qu'il apprit de Rotrou les règles de l'art dramatique ? Et quelles règles Rotrou eût-il enseignées, lui qui n'en pratiquait aucune ? Corneille composa *Mélite* à Rouen ; la pièce, jouée à Paris, eut du succès, quoiqu'elle ne fût pas « dans les vingt-» quatre heures, l'unique règle que l'on connût en ce » temps-là. » Rotrou n'était certes pas du nombre des adeptes de cette loi ; il comptait plutôt parmi « ces » quelques modernes qui commençaient à se produire, et » qui n'étaient pas plus réguliers que feu Hardy, » ainsi que le disait, sans nommer personne, Corneille, écrivant, vers 1660, à tête reposée, l'*Examen de Mélite*.

N'ayant pas de principes dramatiques à révéler à Corneille, Rotrou, mis peut-être en relation avec lui dès son arrivée à Paris, pouvait du moins lui donner quelques conseils. Il n'est pas nécessaire d'apporter un goût parfait

dans ses œuvres pour distinguer ce qu'il y a de bon dans les œuvres d'autrui, et l'auteur de *l'Hypocondriaque*, loyal, honnête, tout en dehors comme nous nous le figurons, était homme à ne point méconnaître les qualités littéraires de l'auteur de *Mélite* et à les encourager. Nous ne savons, mais nous serions surpris qu'il eût, avec « ceux du métier, » blâmé la pièce de « peu d'effets, et de ce que le style en » était trop familier. » Nous nous imaginons plus volontiers que ce tour souvent naturel, ce langage si vif en tant de places durent le frapper, lui arracher des éloges sincères, lui suggérer quelques franches observations. Corneille eut le tort d'écouter la censure des autres, et, pour y répondre « par une espèce de bravade, » de faire une pièce régulière, c'est-à-dire dans les vingt-quatre heures, pleine d'incidents, et d'un style élevé, « mais qui ne valut rien du tout, (1) » la monstrueuse tragédie de Clitandre.

Nous n'avons aucune appréciation de Rotrou ni sur *Clitandre*, ni sur *Mélite;* mais sa voix mâle s'unit au concert de louanges qu'excita la *Veuve*, parue quatre ans après *Clitandre*, et il adresse à Corneille des vers chaleureux où il confesse noblement le mérite de son propre rival (2). Il est à présumer que, dans l'intervalle de ces quatre années, le poète de Rouen, admis à travailler, sous la

(1) *Examen de Clitandre.*

(2) Juge de ton mérite à qui rien n'est égal
Par la confession de ton propre rival.
(Voyez le Corneille de M. Marty-Laveaux.)

direction de Richelieu, en compagnie de L'Etoille, Boisrobert, Colletet et Rotrou, aux *Pièces des cinq auteurs*, avait formé avec le jeune poète de Dreux cette amitié qui ne se démentit jamais. Parlaient-ils du théâtre, dans des entretiens confidentiels, quand ils s'étaient acquittés, chacun pour son compte, de l'acte dont le cardinal leur avait confié l'exécution? On peut le croire, mais les preuves manquent. D'ailleurs Rotrou n'était pas d'un tempérament à approfondir la matière dramatique, à discuter et disserter, comme son compagnon, avocat et normand; il avait une humeur à impétueuses saillies, à vives échappées; capable d'ouvrir un jour sur tel point qui embarrassait Corneille, il ne se fût pas plié à un *examen* suivi, et nous nous le représentons répliquant à une grave ou subtile question de son ami par quelque boutade où l'esprit remplaçait le raisonnement. Il n'était pas d'un caractère à cacher ses premières impressions, et s'il s'entendait à faire sonner l'éloge en des rimes généreuses, il ne devait pas craindre de froncer le sourcil et de maugréer, lorsque les choses l'offensaient. Pour un ami, l'avis d'un tel homme était précieux à connaître : nous ne serions donc pas surpris que Corneille y eût tenu.

Le fait serait assuré, si une lettre écrite de Rouen et attribuée à Corneille était d'une authenticité certaine; mais le savant commentateur (1) qui en cite les phrases

(1) M. Marty-Laveaux : Notice sur *Horace* : Ed. de Corneille publiée chez Hachette.

significatives élève des doutes sur ce document. « M. Jourdy » m'a conté, » y est-il dit, « les plus belles choses de son » voyage à Dreux et me donne grande envie de venir vous » voir dans votre belle famille ; mais c'est un plaisir que je » ne saurai avoir de longtemps encore, vu que je veux » vous montrer une nouvelle pièce qui est loin d'être finie. » Cela prouverait bien que Corneille faisait cas de l'avis sincère et droit de Rotrou, non pas seulement au temps de ses comédies, de la *Galerie du Palais*, de la *Suivante*, de la *Place Royale*, mais quand il donnait au théâtre ses plus grandes tragédies ; car la pièce dont il s'agit n'est autre qu'*Horace*. Nous regrettons que la lettre, écrite en 1637, ne soit pas d'origine incontestable, et nous n'osons nous y arrêter plus longtemps.

L'opuscule intitulé : « *L'inconnu et véritable ami de Messieurs de Scudéry et Corneille,* » publié à l'occasion de la querelle du *Cid*, avec les initiales D. R., et attribué à Rotrou, n'est pas non plus parfaitement authentique ; l'auteur s'y montre trop froid, trop circonspect, trop flottant entre le radieux tragique et son insolent provocateur. Rotrou, au lieu de s'envelopper d'adresses et de circonlocutions, aurait éclaté net. Il dut éclater au moins en paroles, et, prenant parti pour le *Cid*, rompre plus d'une lance, dans les conversations, en l'honneur de Corneille, contre les Claveret, les Mairet, et autres envieux : seul en effet, de tous les écrivains dramatiques, il soutint son rival

devenu son maître, alors que surgissait un ensemble de voix haineuses, et que les « étoiles » ameutées s'attaquaient au « soleil » (1) qui, cette fois, les avait vraiment repoussées dans l'ombre. C'était courageux de défendre un ami contre des poètes jaloux : c'était magnanime de ne point se soucier, en cette circonstance, des sentiments du cardinal, aigri par la gloire littéraire de Corneille, et qui, menant le chœur des envieux, ne fut qu'à moitié satisfait des censures modérées de l'Académie. Corneille, naturellement « mélancolique, » et auquel « il fallait des sujets » plus solides pour espérer et pour se réjouir, que pour se » chagriner et pour craindre, » (2) fut du moins consolé et réconforté, dans l'intimité, par la fidèle affection de son *père*, pendant que la faveur publique l'encourageait au théâtre.

On peut conjecturer que ce n'était pas la première fois qu'il éprouvait en Rotrou un cœur sûr et un viril appui. Déjà Richelieu l'avait accusé de manquer « d'esprit de suite, » c'est-à-dire de docilité, de flexibilité courtisanesque, et ces reproches étaient venus à l'instigation de deux de ses collaborateurs. Il s'était donc formé, parmi les cinq auteurs, comme un double camp, ici Corneille et Rotrou, là le reste. Nous ne disons pas que Rotrou fût dépourvu aussi de l'esprit de suite qui agréait tant à Richelieu ; nous

(1) On se rappelle les vers de Scudéry à propos de la *Veuve*.
(2) Fontenelle : Vie de Corneille.

croyons que, d'un caractère ouvert, d'un parler prompt, peut-être autorisé par ses allures de bohême à plus d'expansion et d'indépendance, il se mettait volontiers en avant pour couvrir la simplicité, la timidité de celui dont sa clairvoyance sympathique pressentait le génie supérieur ; il faisait campagne pour son ami, sans trop irriter Boisrobert ou L'Etoille, que son peu de prétention littéraire n'offensait pas, et peut-être il sacrifiait, par tactique, ses propres ouvrages, afin qu'on ménageât ceux de Corneille.

Corneille, gagné par la chaleur de ce jeune patron dont la vie un peu déréglée ne compromettait pas l'honnêteté, et qu'un talent de bon aloi distinguait d'avec ses méchants collaborateurs, était plus soucieux de la réputation de Rotrou que Rotrou lui-même. « M. Rotrou et moi, » disait-il, « nous ferions subsister des saltimbanques : » pour marquer, ajoute Ménage après avoir rapporté le mot, » qu'on n'aurait pu manquer de venir à leurs pièces, quand » bien même elles auraient été mal représentées. (1) » On ignore en quelle année Corneille parlait ainsi. Etait-ce avant ou après le *Cid?* Placer Rotrou sur la même ligne que soi, c'était, de la part d'un homme qui n'avait pas l'habitude d'aller contre le fond de sa pensée, un singulier témoignage d'estime. Chapelain écrivait bien à un ami, en 1636 : « Depuis quinze jours le public a été diverti du » *Cid* et des *Deux Sosies* à un point de satisfaction qui ne

(1) M. Guizot, en citant cette parole, l'interprète à l'honneur de Rotrou.

» se peut exprimer ; je vous ai fort désiré à la représen- » tation de ces deux pièces. » (1) Il élevait ainsi au même degré et dans son appréciation et dans la faveur publique, la comédie de Rotrou et la tragédie de Corneille, dont l'une est pourtant fort inférieure à l'autre. Mais Corneille jugeait mieux que Chapelain, et assurément, après le *Cid*, il eut le droit de se regarder comme bien au-dessus de tous les autres, y compris Rotrou. Celui-ci même dut trop reconnaître son maître pour ne pas sourire à qui l'eût mis en parallèle avec le peintre de Chimène et de Rodrigue, et pour accepter dès lors autrement qu'à titre d'amicale plaisanterie le nom de *père*, si Corneille continuait de le lui donner. Puis, quand il eut assisté à *Horace*, à *Cinna*, à *Polyeucte*, à *Pompée*, et qu'un jour l'occasion s'offrit, au moyen d'un anachronisme volontaire, de s'incliner publiquement devant le poète sans égal, il fit répondre par l'acteur Genest à Dioclétien demandant des nouvelles du théâtre :

Nos plus nouveaux écrits, les plus dignes de Rome,
Et les plus grands efforts des veilles d'un grand homme
A qui les rares fruits que la Muse produit
Ont acquis dans la scène un légitime bruit,
Et de qui certes l'art comme l'estime est juste,
Portent les noms fameux de Pompée et d'Auguste.
Ces poèmes sans prix, où son illustre main
D'un pinceau sans pareil a peint l'esprit romain,
Rendront de leurs beautés votre oreille idolâtre,
Et sont aujourd'hui l'âme et l'amour du théâtre.

(1) Lettre citée par M. Marty-Laveaux ; notice sur le *Cid*.

Le style est vieux ; l'invraisemblance énorme ; mais tous ces mots partent du cœur, et le public, en y battant des mains, n'applaudissait pas moins la noble amitié de Rotrou que la grande renommée de Corneille.

A compter du *Cid*, Corneille, en pleine possession de ses qualités, surpassait Rotrou ; mais durant ses essais, lorsqu'il pouvait dire sérieusement « M. Rotrou et moi, » les pièces de son ami, beaucoup plus nombreuses que les siennes, ne lui furent pas inutiles pour se connaître. On raconte que La Fontaine se sentit poète en entendant réciter une ode de Malherbe : on dit, sans aller si loin, que Rotrou fut averti de sa vocation en lisant Sophocle, et cependant Rotrou ne ressemble pas plus à Sophocle que La Fontaine à Malherbe. L'on sait que Corneille composa son premier ouvrage à Rouen, avant d'avoir fréquenté aucun auteur contemporain ; ce ne fut donc pas la lecture de l'*Hypocondriaque* ou de la *Bague de l'Oubli* qui le poussa à écrire ; mais nous pensons que telles des pièces de Rotrou (et il y en eut seize qui précédèrent *Médée !*) contribuèrent à lui indiquer sa vraie voie.

Quoi qu'on puisse dire de ses essais comiques et de sa charmante comédie du *Menteur*, Corneille était né poète tragique ; c'est bien dans la tragédie que ses hautes facultés s'épanouissent, que son généreux esprit se répand : il est glorieux entre tous, pour avoir « peint les hommes

tels qu'ils devraient être, » tels que son âme les lui faisait voir, et non pour avoir raillé leurs défauts ou conté leurs aventures amoureuses. On dit « le Grand Corneille » à cause de Rodrigue, d'Auguste, de Pauline, non à cause de Dorante et de Clarice, tout agréables qu'ils soient. Où donc était le grand Corneille avant le *Cid*, ou, si l'on veut, avant *Médée*, puisque *Médée* renferme déjà de belles tirades et des exclamations sublimes ? Il avait donné ce *Clitandre*, qu'on ne lit aujourd'hui que contraint et forcé, et que lui-même avoue ne « rien valoir du tout ! »

Il pouvait croire, après cette malencontreuse tentative, que son talent ne le portait pas vers la tragédie, et cependant il enviait ceux qu'il voyait s'élever au-dessus des sujets comiques. « C'est une belle chose, » disait-il, non sans quelque amertume, « de faire des vers puissants et » majestueux : cette pompe ravit d'ordinaire les esprits, » et pour le moins les éblouit ; mais il faut que les sujets » en fassent naître les occasions : autrement, c'est en faire » parade mal à propos, et, pour gagner le nom de poète, » perdre celui de judicieux. (1) » Si Corneille entendait désigner par là certains auteurs contemporains, il se pourrait qu'il eût songé, dans la partie restrictive de sa phrase, à Scudéry et consorts, et qu'il pensât, dans l'autre, à son ami Rotrou qui, peu auparavant, avait publié l'*Hercule*, où

(1) Avertissement au lecteur, en tête de *La Veuve*.

les « vers puissants et majestueux » sortaient d'un sujet propre à en « faire naître les occasions. » Le début grandiose et quelque peu déclamatoire de cette pièce, les plaintes et les prières d'Hercule expirant, ce langage solennel, ces expressions resplendissantes, ces noms traditionnels, ces souvenirs de l'antiquité émurent certainement Corneille. En supposant qu'il ne se trouvât pas assez préparé par ses études et ses lectures à traiter des sujets semblables, et qu'il lui parût plus court d'imaginer que d'imiter, il dut sentir vibrer son âme aux accents tragiques de Rotrou, et recevoir de secrètes commotions, encore qu'il ne s'en rendît pas bien compte. On remarquera que sa première imitation des anciens fut aussi une pièce de Sénèque, et qu'il y jeta ce fameux « moi, moi, dis-je, et c'est assez, » révélation retentissante que l'on a appelée son *cogito, ergo sum.*

Dans les autres pièces de Rotrou, on rencontre beaucoup de passages écrits avec une fermeté dont aucun poète n'approchait et où Corneille ne devait atteindre qu'en 1635 : ainsi la scène d'audience, au cinquième acte de la *Bague de l'Oubli*, la scène de délibération des chefs Epirotes, au quatrième acte de l'*Heureux Naufrage*. Corneille les connaissait et n'y était pas insensible. Ne ressaisirait-on pas, jusqu'en de certains mouvements dramatiques, jusqu'en de certains tours de versification familiers à Ro-

trou et empruntés par Corneille, des traces probables de l'influence du *père* sur le *fils ?* (1)

(1) Le défi triomphant de Rodrigue : « Paraissez, Navarrais, Maures et Castillans, » est, avec moins d'opportunité et de goût, dans la *Belle Alphrède :*

Quel Mars assez vaillant, quel orgueilleux Typhée
Offre encore à ce bras un illustre trophée ? etc.
(Act. 1, sc. 3.)

Dans *Agésilan de Colchos*, Sidonie, outragée par Florisel et poursuivant une vengeance à laquelle elle craindrait d'atteindre, n'a-t-elle rien donné à Chimène :

Qui le doit emporter, ou l'amour ou la haine ?
Je souhaite, et je crains d'apprendre son trépas ;
Je tremble et suis de feu, je veux et ne veux pas ;
Je demande sa mort et désire sa vie.
(Act. 2, sc. 7.)

Et la reine Salmacis, de l'*Heureux Naufrage*, éprise de Cléandre, parlant tantôt avec des élans tumultueux, tantôt avec des airs de dignité, comme s'il y avait lutte intérieure entre son amour romanesque et ses obligations royales, plaçant toutefois ses intérêts particuliers après ceux de son peuple et fièrement résolue à repousser les envahisseurs étrangers ou à périr :

Que la victoire au moins coûte cher aux vainqueurs,
Et contre un grand péril faisons voir de grands cœurs !
(Act. 3, sc. 2.)

Salmacis n'a t-elle pas légué des traits de sa physionomie aux héroïnes de Corneille disputant leur devoir à leur passion ?

Il n'est pas jusqu'à l'*Hypocondriaque* dont le début :

Rigoureux ennemi de mes chastes désirs, etc,

ne nous soit rappelé par le début de Cinna ; et l'exclamation :

Que la terre et le ciel, ennemis de nos flammes,
Unissent leurs fureurs pour désunir nos âmes !
(Act. 1, sc. 1.)

par les cris désespérés de Curiace nommé, contre son beau-frère, champion de son pays.

Ce sont de petits détails. Indiquons pourtant encore que, dans la seule pièce d'*Agésilan*, on lit :

1° Je suis fille, il est vrai, mais assez généreuse, etc.
(Act. 3, sc. 6.)

vers dont la coupe est celle du vers fameux de Rodrigue :

Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées, etc.

2° Je suis, comme de toi, maître de la fortune ;
(Act. 3, sc, 4.)

qui amène sur-le-champ à notre souvenir :

Je suis maître de moi comme de l'univers ;

3° On fait un homme mort qui se porte fort bien ;
(Act. 5, sc. 2)

réflexion analogue à :

Les gens que vous tuez se portent assez bien.
(*Menteur*, act. 4, sc. 2.)

On ne s'aperçoit pas qu'en revanche Rotrou, aussitôt après le *Cid*, ait tout-d'un-coup senti l'influence de Corneille. Les *Deux Pucelles*, jouées en 1636, ne sont qu'une imitation espagnole, et à moins d'y découvrir en un rôle épisodique de père un écho des accents de Don Diègue (1), il faut convenir qu'il n'y a rien là de cornélien. *Laure persécutée*, autre imitation de même provenance, offre peut-être dans son ensemble quelque chose de la fierté et de la couleur castillanes qui distinguent le *Cid*; mais ce n'était pas la première fois que Rotrou donnait cette tournure à ses personnages. Ni l'*Antigone*, ni les *Captifs*, parus en 1638, ne décèlent la préoccupation d'un modèle plus présent que ces anciens dont Rotrou ne recevait pas toujours l'inspiration sans mélange. C'est dans *Crisante* (1639) que Corneille est visiblement son maître (2).

C'était l'année d'*Horace* et de *Cinna*, l'année des tragédies romaines. Or, plusieurs des personnages de

(1) Act. 1 sc. 4, et act. 5, sc. 4:

O fortune ennemie,
Quel affront ai-je à craindre après cette infamie !

(2) M. St René Taillandier signale une rencontre dans les *Sosies*, écrits, dit-il, sous l'impression immédiate du triomphe du *Cid*. Chimène, après l'affront infligé par son père au père de Rodrigue, inquiète pour son amour, répond à ceux qui veulent la rassurer en parlant de réconciliation :

Les accommodements ne font rien sur ce point;
Les affronts à l'honneur ne se réparent point.
(Act. 2, sc. 3.)

Alcmène, soupçonnée par Amphitryon et blessée au cœur, jette un cri semblable:

L'honneur qu'on a noirci l'est éternellement,
Et qui lui porte un coup frappe mortellement.
(Act. 3, sc. 2.)

Mais Rotrou avait déjà, avant le *Cid*, parlé de l'honneur, et en très-bons termes, particulièrement dans le *Bague de l'Oubli* (1632).

Crisante sont Romains, et sur toute la pièce (dont nous ne prétendons pas justifier les scènes atroces et sanglantes) plane la majestueuse image de Rome. Est-ce la Rome républicaine ou la Rome impériale ? Nous ne savons trop : il s'agit de la prise de Corinthe par le général Manilie ; le nom de César est souvent prononcé, et ce César, maudit par le roi Antioche expirant, s'appelle Auguste : la fantaisie se mêle donc à l'histoire et il serait difficile d'assigner une date aux événements de la tragédie.

Manilie victorieux (1), qui parle de Rome « la reine du monde, » avec une emphase de commande et des exagérations théâtrales, ne mérite pas de nous arrêter ; il n'a du reste qu'une part secondaire à l'action : mais le caractère de Cassie, qui joue un des principaux rôles, n'est pas indigne d'étude. Cassie, lieutenant du général en chef, chargé de garder Crisante et subitement épris de sa captive à tel point que son esprit, aussitôt la passion née, conçoit l'idée du crime pour la satisfaire, Cassie représente l'amour irrésistible et fatal :

Crisante sera mienne, ou libre, ou dans les fers,
S'en défendant ou non, inhumaine ou propice,
Par force ou par amour, de droit ou d'injustice.
— Rien ne peut-il changer ce funeste dessein ?
— Les dieux mêmes, les dieux le tenteraient en vain ;
Leur maître me l'inspire.

(1) A cause des remaniements considérables (la pièce, en 5 actes à l'origine, n'est plus qu'en quatre actes dans l'édition définitive), nous croyons que *Crisante*, ouvrage moitié romanesque, moitié historique, avait déjà attiré à Rotrou des critiques semblables à celles que lui valut, en 1643, son *Bélisaire*, où l'histoire n'est pas non plus respectée.

Un pareil amour confine à la folie, et nous inspire moins de sympathie, moins de pitié même que d'horreur et de répugnance : ajoutez à cela que la brutalité du jeune homme se couvre du manteau de la douceur en présence de l'infortunée Crisante, et vous n'aurez devant vous qu'un personnage méprisable et odieux. Mais le poète veut nous toucher : déjà sur le seuil du crime, de nobles scrupules arrêtent Cassie ; il songe à sa famille, à l'empereur, à Rome :

O trop lâche furie ! Aveuglement extrême,
Indigne de mon cœur, indigne de mon nom,
Et qui de mes aïeux obscurcit le renom !
Quoi ! de mes lâchetés Rome sera noircie,
Et César rougira des crimes de Cassie !
(Act. 2, sc. 4)

Si ce sentiment d'honneur, où se confondent les ancêtres, le souverain et la patrie, est trop faible pour dompter une rage aveugle, quels regrets poignants après la faute ! quels douloureux gémissements ! ce n'est pas le repentir d'un coupable vulgaire, devenu pour lui-même un objet de dégoût, mais d'un Romain qui a outragé Rome et avili le nom du peuple-roi, et cette pensée le poursuit jusqu'à l'instant où, devant le tribunal de Manilie, il se fait justice en se plongeant une épée dans le sein :

O dieux, soyez témoins,
Que ce coup est celui que je ressens le moins,
Et que, rendant l'esprit, ma plus sensible peine
Est d'avoir dérogé de la vertu romaine,
Et de quitter le monde indigne de ce nom
Qui s'est par mes aïeux acquis tant de renom !
(Act. 3, sc. 6.)

Ces généreuses plaintes nous causent une émotion plus profonde que n'ont fait les hallucinations du remords, et nous y retrouvons, dans une situation étrange, mais originale, les accents du patriotisme romain qui anime l'Horace de Corneille.

Toutefois la marque particulière de Rotrou, imprimée déjà sur ce rôle inégal de Cassie, l'est mieux encore sur quelques passages du rôle d'Antioche, ennemi des Romains; ainsi, sur les dernières paroles que prononce l'infortuné roi : incapable de survivre à Crisante, qui s'est tuée pour attester son innocence, il se frappe à son tour, et, mortellement atteint, sûr d'échapper à l'ignominie de l'esclavage et de rejoindre aux enfers la pâle et chère épouse dont rien ne le séparera désormais : « Là-bas », dit-il,

> Là-bas d'aucun souci l'esprit ne se consomme;
> On s'y trouve à couvert des injures de Rome;
> On n'y relève point de l'empire latin,
> Et César quelque jour aura même destin !
>
> (Act. 4, sc. 5.)

On ne saurait rendre plus fortement la haine du vaincu contre le vainqueur, l'orgueil du captif frémissant qui se délivre par un coup mortel, et l'idée austère de la fragilité des hommes, qu'ils soient sujets ou maîtres, rois dépossédés de Corinthe ou triomphants empereurs romains. Voilà de ces traits qui étonnent, de ces grandes et poétiques images qui font rêver, et qui jaillissent de l'âme de Rotrou comme d'une source naturelle.

Les tragédies romaines de Corneille se reflètent en plusieurs pages de *Crisante*; sa tragédie sacrée inspira le *St Genest*. L'ouvrage de Rotrou ne parut que six ans après *Polyeucte*; dans l'intervalle, le poète avait continué ses imitations anciennes ou modernes qui, sauf la tragi-comédie de *Bélisaire*, intéressante par ses péripéties romanesques et sa langue colorée, ne portent aucune empreinte cornélienne : le *St Genest*, où cette empreinte est manifeste, et qui commence la trop courte série des meilleures œuvres de Rotrou, n'est pas une timide reproduction de *Polyeucte*; l'auteur y reste lui-même, et de son imagination ardente, de ses entrailles émues, sort le magnifique personnage de l'acteur-martyr. (1)

Nous ne critiquerons pas les premières scènes de la pièce: nous aurions trop beau jeu de montrer que le songe de Valérie est une malheureuse imitation du songe de Pauline et qui n'a pas l'excuse de servir comme prologue mystérieux du drame. Il est de toute évidence encore que les discours de Dioclétien et de Maximin contiennent les défauts d'emphase, de subtilité, de puérilité, ordinaires aux mauvaises pages de Rotrou, et traînent outre mesure: s'il y avait utilité de motiver la représentation théâtrale par les fêtes d'un triomphe et d'un mariage, l'auteur

(1) Faire après M. Sainte-Beuve une analyse détaillée du *St Genest*, c'eût été de l'outrecuidance. Nous avons seulement tâché de mettre en lumière le rôle principal de la pièce.

pouvait abréger ces prolégomènes où nous ne prenons point d'intérêt. L'intérêt ne s'éveille qu'à l'arrivée de Genest.

Dans la composition de sa tragédie, Rotrou dut avoir une double préoccupation. Adoptant pour héros un comédien entouré de sa troupe et dans l'exercice de son métier, il voulait élever jusqu'aux sommets tragiques ce personnage de basse condition, et cependant nous ramener par intervalles aux détails intimes de l'existence de théâtre, aux épisodes familiers d'une représentation. De là ces oppositions de l'amusant et du pathétique, ces rires mêlés aux larmes, cette peinture terrible dans un cadre égayant. Mais la bordure n'empiète pas sur le tableau, et, grâce à la mesure assez juste des contrastes, la belle figure de Genest ressort du fond plus imposante et plus touchante.

Genest est mieux qu'un comédien ordinaire. Rotrou, tout rude et aventureux que fût son génie, avait la délicatesse de sentir qu'un banal coureur de tréteaux n'aurait pu devenir un héros tragique. Aussi Genest, avant de paraître, est-il annoncé comme une sorte de personnage sans l'intervention duquel la fête donnée par Dioclétien serait incomplète. Son entrée en scène et le compliment qu'il adresse aux *monarques* ont une aisance respectueuse qui nous plaît et nous le rend tout aussitôt sympathique. Sans doute, dans le dialogue qui suit, nous avons sous

les yeux moins un empereur romain choisissant une matière de divertissement, et un acteur ambitieux de le divertir, que Richelieu et l'un des *cinq auteurs* discourant sur les choses du théâtre; sans doute ce n'est plus Genest qui parle, mais Rotrou, et le ton, comme le sujet de l'entretien, est moderne. Eh! bien, nous voyons là une preuve du soin de l'auteur à nous recommander son principal personnage; nous lui savons gré de louer les anciens précisément par la bouche de ce comédien auquel il veut nous intéresser, et de payer, par son entremise, une dette de gratitude à Plaute, à Térence, aux « doctes grecs » dont il admirait ou imitait les œuvres; nous aimons que ce soit Genest qui vante, parmi « les récens, » ces poèmes sans prix portant les noms de Pompée et d'Auguste, et l'éloge de Corneille, en nous donnant une haute idée de la franchise de Rotrou, élève aussi l'acteur qui parle en scène. Qu'il y ait ici anachronisme, là digression, c'est convenu: mais si votre attention, si votre affection se portent davantage sur Genest, Rotrou n'a-t-il pas touché le but?

Genest n'est pas seulement un acteur sans égal, capable de raisonner avec un empereur sur les questions dramatiques. Peut-être est-il auteur lui-même, au moins de ce *martyre d'Adrien* qu'il va « figurer » devant la cour. Nous ne serions pas surpris qu'il y eût en lui du Molière. A coup sûr, dans le même style dont Molière décrira le Dôme du

Val-de-Grâce, il parle de décoration théâtrale avec l'homme du métier qui vient dresser et orner la scène. Ainsi que Molière, il est l'âme de sa troupe, il la fait vivre. « Que deviendra cette pauvre troupe sans toi? » c'est par cet argument qu'au dernier acte on tentera de l'ébranler. Il raille les coquetteries de la comédienne Marcelle fuyant « les lutins importuns qu'engendre le théâtre, » et, dans les quelques vers moqueurs dont il l'accueille, à l'impatience du chef rappelant l'actrice au travail se joint une certaine amertume, comme d'un homme parfois ennuyé de sa vie misérablement glorieuse. Nous n'appuierons pas sur cette dernière observation, de peur d'exagérer les intentions du poète et de chercher dans le personnage ce qui n'y est pas, un moraliste ou un rêveur. Nous avons seulement voulu indiquer que Genest ne se présente point sans un air de grandeur propre à la tragédie, et qu'il n'y aura rien de choquant à le voir dans un rôle vrai de martyr.

Comme il est vite pris et entraîné! « Vous douterez si dans Nicomédie

Vous verrez l'effet même ou bien la comédie, »

a-t-il répondu, lorsqu'on lui demandait de « feindre d'un chrétien le zèle et l'allégresse. » Ces paroles, à son insu, renferment l'annonce mystérieuse du drame dont il sera victime et nous causent un frisson. Les atteintes de la

grâce sont foudroyantes. Tandis que le comédien repasse son rôle, dès les premiers vers récités,

> D'effet comme de nom *il* se trouve être un autre.

Étonné, il essaie de résister à cette puissance inconnue; il tente de se l'expliquer par l'habitude qu'il a de ressusciter plutôt que de représenter les héros tragiques. Mais tout-à-coup le ciel s'ouvre; une voix d'en haut l'exhorte à « poursuivre son personnage » et à assurer son salut. C'en est fait; Genest troublé est déjà converti. Qu'importe que l'artifice dramatique soit grossier; il fallait parler aux sens des spectateurs, et les avertir au plus tôt que Genest devient Adrien et ne se sépare plus du personnage qu'il imite. Cette situation pathétique où il s'engage domine la tragédie et se continue sans autre variété que celle des acteurs secondaires qui fournissent à Genest la réplique, jusqu'à l'instant où la réplique manque, par la faute de Genest transformé.

Le représentation du *Martyre* commence. Tous les vers prononcés par Genest vont avoir un double sens pour nous, que le poète, encor qu'un peu naïf en ses ressorts, a mis dans la confidence, et qui formons le public de la pièce de *Genest*, comme Dioclétien et sa cour forment le public de la pièce *d'Adrien*. Les deux drames, emboîtés l'un dans l'autre, n'ont qu'un héros, Genest; tous les sentiments qu'il exprime sous un nom emprunté agitent son âme;

toutes ses paroles sortent de son cœur : dans le monologue du début, ce n'est plus Adrien, c'est Genest qui s'excite et s'enflamme, c'est Genest qui s'encourage au sacrifice de la vie; c'est lui qui répond aux objections ou aux menaces de Flavie, chargé d'arrêter Adrien sacrilége ; lui qui, sous le masque d'Adrien, confesse en termes splendides sa foi devant César ; lorsqu'Adrien enchaîné reçoit Nathalie dans son cachot et se réjouit de la voir chrétienne, nous nous imaginons Genest marié, et ravi d'une communauté de croyances inattendue avec sa femme. Dans ces scènes poignantes, Genest, de plus en plus confondu avec Adrien, passe par tous les degrés de l'enivrement et de l'exaltation, et lorsqu'environné d'une clarté divine, charmé par les concerts angéliques, baptisé par un ministre céleste, en proie à l'éblouissement d'une miraculeuse vision, il brise enfin son personnage, le coup de théâtre si bien amené n'est que le couronnement d'une admirable progression.

Genest nous touche moins après l'éclat, quand il est « l'objet et l'acteur de lui-même. » Les scènes n'ont plus, comme auparavant, le goût d'une attachante étrangeté. Ni la confession de Genest devant Dioclétien, ni les strophes qu'il déclame dans sa prison, ni la visite de la comédienne Marcelle ne nous remuent autant que la première moitié de la tragédie. En vain le langage est beau , par endroits même sublime : de fait, le rôle de Genest est terminé. Nous

nous demandions tout-à-l'heure : « Comment va-t-il éclater ? que se passera-t-il alors autour de lui ? » Nous attendions le moment suprême ; là était vraiment l'intérêt de la pièce. Maintenant nous n'avons plus ni curiosité, ni inquiétude ; nous sommes sûrs que le chrétien mourra et qu'il saura bien mourir : mais la réalité, sans mélange de feinte, ne nous tient pas en suspens comme la feinte mêlée de réalité.

Pour suivre le développement du rôle principal, nous avons laissé de côté les épisodes de la pièce, et, retraçant le fond tragique, négligé la bordure comique : il convient pourtant de l'indiquer. Les allées et venues du décorateur arrangeant la salle et des acteurs repassant leurs rôles ; les mines de l'actrice Marcelle contrainte d'abandonner sa loge pleine de courtisans trop empressés ; l'arrivée de la cour au *spectacle-gala*, Valérie et Maximin en tête, parlant théâtre ; les remarques sur le jeu des acteurs et les compliments qu'on adresse à Genest dans les entr'actes ; les plaintes de Genest à Dioclétien sur l'importunité des jeunes seigneurs de la cour ; l'interrogatoire que le préfet Plancien fait subir à la troupe et les réponses des chefs d'emploi, tous ces détails de coulisses ou de parterre, toutes ces allusions encore amusantes, quoique moins aiguisées aujourd'hui, devaient beaucoup égayer les spectateurs du temps de Rotrou. Nous montrer Maximin en double, et « spectateur en la même action dont il est acteur, » c'est

ingénieux : nous représenter les acteurs abusés aussi bien que les spectateurs par le jeu merveilleux de Genest, et se refusant à croire à ses sentiments réels, c'est à la fois piquant et terrible ; le désordre qui suit la réplique manquée est le plus effrayant exemple du bouffon allié au sérieux.

Rotrou a conservé jusqu'au terme de son ouvrage ces oppositions du comique et du tragique, puisque la pièce s'achève sur une plaisanterie sauvage du vrai Maximin. Notre maître à tous en critique (1) regrette qu'il n'ait pas deviné une autre fin très-pathétique et nullement impossible : la conversion de toute la troupe par la mort de son chef. Oui, c'eût été clore plus dignement l'œuvre, raviver notre émotion languissante depuis le baptême miraculeux de Genest, et nous renvoyer pleins d'un sentiment de pure admiration. Mais Rotrou, qui si souvent n'a pas hésité devant l'invraisemblance, nous paraît être ici dans le naturel. Ces comédiens, hommes et femmes, tenant à la vie, tremblants de passer pour complices du chrétien nouveau, sont des personnages plus conformes à notre humanité que des comédiens brusquement désabusés et croyants par contagion ; la grâce n'est point pour eux. Nous excusons donc Rotrou d'avoir fait jusqu'au bout contraster la petitesse avec la grandeur, et tout en regrettant que ce dénouement vulgaire ne contente pas nos aspirations

(1) Sainte-Beuve : *Port-Royal*.

héroïques, nous comprenons que le poète ait réservé tout le sublime de sa tragédie pour le seul caractère de Genest, son personnage de prédilection.

On avait reproché à Corneille, et non sans raison, la conversion de Félix. On ne lui reprochait pas celle de Pauline ; on ne lui eût pas reproché celle de Sévère, car l'un et l'autre ont assez de vertus pour être chrétiens ; mais il n'y a ni Sévère, ni Pauline dans la pièce de Rotrou. Rien, dans le *St-Genest*, ne rappelle « le chevalier romain » et l'extrême beauté de sa physionomie. Nathalie, femme d'Adrien, chrétienne dès l'enfance et cachant sa foi jusqu'au jour où son mari est touché de la grâce, n'a aucun des traits de l'épouse de Polyeucte ; elle tient de l'héroïne de roman et tourne presque à la folie, lorsqu'à son retour dans la prison, voyant Adrien sans fers, elle suppose qu'il renie, coupe court à toute explication et l'accable d'invectives déclamatoires. Même en descendant aux personnages moindres, Néarque n'a pas son pendant chez Rotrou, et le païen Flavie, ami d'Adrien, dans ses deux entrevues avec lui, ne cherche qu'à le détourner de croire. En vérité Flavie et Natalie sont tout simplement introduits pour lui apporter prétexte à répandre au dehors ses sentiments énergiques ou tendres ; ce ne sont pas des caractères ; ils ne vivent pas : toute la passion de la pièce est en Genest.

Cette passion, la passion de mourir « pour un crucifié, »

l'envahit et le domine plus violemment que Polyeucte. Polyeucte est déjà chrétien dans le cœur ; il a discuté avec Néarque, il a pesé les séductions qui le retiennent à la terre, et résolu, après examen, à sacrifier honneurs, amour, vie, il n'attend que le baptême pour courir « à la mort, à la gloire. » Il est donc maître de soi, et de cette possession de soi-même résulte l'idéale sérénité. Genest, qui n'a ni discuté, ni réfléchi, que la foi saisit au milieu de ses tirades et de ses parades, cède et s'abandonne en aveugle : d'un bond, l'imagination le transporte de la cour de Dioclétien « devant la cour des cieux. » L'éclat de son langage atteste l'exaltation de son esprit: ces élans, ces images lyriques sont d'un possédé. Dans la conversion de Polyeucte, il entrait de la raison ; dans celle de Genest, tout est enthousiasme. (1)

Il en est des deux ouvrages comparés comme de ces

(1) Dans Polyeucte même, nous n'assistons pas à de longues luttes intérieures et la grâce frappe sans que le coup soit préparé de loin, sous nos yeux ; à peine voyons-nous les dernières hésitations de l'homme partagé entre les affections terrestres et les célestes désirs. Corneille, pas plus que Rotrou, n'a songé à décrire l'état des âmes d'élite au sein de la corruption romaine sous les empereurs ; il a étudié les effets de la grâce en Français du temps de Port-Royal. Ce serait donc une nouveauté de replacer, par des détails exacts de civilisation, par des traits de peinture morale, par le contraste entre la vieille société païenne et le christianisme naissant, le drame religieux dans son véritable milieu historique, d'exprimer le dégoût des nobles cœurs pour les débauches journalières des Romains de la décadence, leur malaise parmi ces divertissements énormes et monotones, leurs aspirations vers les vérités nouvelles qui circulaient sourdement, leur soif du martyre après l'abus et la satiété des voluptés humaines.

Un jeune poète l'a essayé de nos jours, et non sans talent. Le drame d'Eugène Mordret, *La Fille du Préteur*, a pour héros un de ces Romains doués d'une généreuse nature, Posthume, que les plaisirs les plus raffinés, les orgies les plus luxueuses rebutent et irritent, et dont les yeux

Comme ceux d'un augure interrogent les cieux.

deux figures rapprochées l'une de l'autre. Corneille a dit du sien : « Je n'ai point fait de pièce où l'ordre du théâtre » soit plus beau et l'enchainement des scènes mieux mé- » nagé. » Celui de Rotrou est le plus contraire aux règles et le plus heurté qui se puisse concevoir. Mais nous l'aimons mieux ainsi, hasardeux et s'écartant du modèle, que si c'eût été une sage copie. Nous ne sommes pas de ceux qui blâment Rotrou de n'avoir point imité Corneille : l'originalité qu'il doit à son imagination le sauve de la médiocrité.

Un an avant lui, Desfontaines avait donné une pièce intitulée « *L'Illustre Comédien, ou le Martyr de St. Genest.* »

« Je ne sais » dit-il à ses compagnons de table,
Je ne sais quelle sourde et confuse tristesse
Vient de passer en moi parmi votre gaîté:
Tant de joie est amère à mon cœur agité.
Provoqué par leurs rires moqueurs et incrédules, il éclate :
.. Je hais d'une effroyable haine
Vos plaisirs, vos amours, vos voluptés ; je hais
Ces hontes qui tuent l'âme et souillent à jamais ;
Je hais ces plats fumants, ces tables magnifiques,
Ces vins que vous allez vomir sous les portiques,
Ces maîtresses d'hier que vous vendrez demain :
Je trouve à vos poissons un goût de sang humain !..
Je hais Rome, où partout le sang fume et dégoutte;
Je hais vos jeux, vos arts, votre lâche empereur,
Et mon cœur accablé se soulève d'horreur.
Au tableau du bruyant festin des jeunes patriciens, l'auteur oppose un humble repas présidé par un esclave chrétien, qui parle du Christ à ses compagnons de servitude et les gagne à sa croyance : ce Syrus a même converti déjà Daphné, la fille du préteur Lénas, aimée de Posthume. C'est dans les catacombes que Posthume, venu pour épier les mystérieuses démarches de Daphné, est atteint de la grâce aux effets de laquelle son amère mélancolie l'avait depuis longtemps préparé. C'est avec le sang de Syrus, que, devenu consul, il se fait baptiser en plein tribunal. Ce caractère de Posthume et ces détails de mise en scène donnent au poème d'E. Mordret un attrait de vraisemblance historique qui manque au *Polyeucte* et au *St. Genest.*

Voir la Revue Contemporaine. 1856.

C'est une œuvre plus régulière, sans mélange de tragique et de comique, moins pénible à suivre en sa contexture, mais dépourvue de tout éclat, et qui ne saurait être mise en parallèle avec la tragédie de Rotrou. Desfontaines a imité Corneille : tout son quatrième acte n'est qu'une copie du quatrième acte de *Polyeucte* : même scène dans la prison, même mouvement d'idées et presque mêmes vers. Mais il imite en homme médiocre, et, malgré son mérite de clarté et de correction, ce n'est pas lui qui a trouvé *le véritable St. Genest.*

Autant le *St. Genest* est une composition étrange, autant le *Cosroès*, où l'influence de Corneille se fait également sentir, approche des règles ; Rotrou n'a point écrit d'ouvrage plus raisonnable ; cela ne veut pas dire qu'il y soit inférieur à lui-même : sans un mauvais épisode romanesque, le *Cosroès* était la preuve triomphante qu'une tragédie n'a pas besoin de l'amour pour attacher et émouvoir. Une marâtre, Sira, toute puissante sur l'esprit du roi Cosroès affaibli par l'âge et tourmenté par les remords, veut porter au trône son fils Mardesane, à l'exclusion de Siroès issu d'un premier lit : ses trames sont rompues par les satrapes partisans de Siroès qui, proclamé roi et forcé de prononcer sur le sort de Mardesane, de Sira, et de Cosroès, condamne à mort les deux premiers, mais vaincu par la piété filiale, tombe aux genoux de son père. L'idée capitale de Rotrou a sans doute été de rendre hommage à la majesté

paternelle dont les droits sont imprescriptibles, lors même que la caducité, lors même que les souvenirs d'un crime semblent y porter atteinte. Les caractères de Siroès et Cosroès nous touchent : mais l'intrigue de palais qui amène les évènements de la pièce est conduite par deux personnages intéressants, Sira et Palmiras.

Sira personnifie la haine implacable de la marâtre contre le fils d'une première femme : perdre Siroès, voilà son but ; mais elle ne travaille pas seulement dans l'ombre ; elle déclare hautement la guerre ; c'est un duel à mort qu'elle engage ; elle périra, ou son fils Mardesane règnera. Mardesane ne sollicite ni ne pousse sa mère à détester Siroès et à le déposséder ; arrivé par elle au grade de général d'armée, il verrait sans déplaisir régner un frère qui l'a sauvé dans un combat, et sa loyauté souffrirait, s'il portait un diadême usurpé : aussi l'ardente Sira ne peut-elle, en ce fils épris du repos et de l'honneur, reconnaître son sang : toute l'ambition est en elle. Fière de sa naissance, accoutumée dès l'enfance à commander, « sœur, fille, et veuve de rois » avant de s'asseoir près de Cosroès sur ce trône de Perse d'où elle n'a pas tardé à imposer ses seules volontés, elle ne se résignera pas à déchoir et couronnera Mardesane même malgré lui, pour continuer, sous son nom, de dicter des lois au pays. L'orgueil de la race, l'habitude du pouvoir et la volonté de le garder, doublée par les hésitations de son fils, voilà les éléments de cette haine

contre Siroès, devant lequel elle succombera plutôt que de plier. Ainsi portée à l'extrême, une passion même condamnable prend une sorte de grandeur. Ce n'est pas dans ses entretiens avec Cosroès que Sira nous impose : là, son caractère impérieux fléchit ; elle a recours à des raisonnements spécieux pour éblouir le pauvre roi ; elle le berce par des protestations d'amour ; elle le cajole par une séduisante peinture de l'avenir qu'il s'assurera en couronnant Mardesane, se disant elle-même toute désintéressée ; or l'adresse, la duplicité nous répugnent parceque ce sont de petits moyens, des passions vulgaires. Mais en face de Siroès et de ses amis, quelle franchise d'audace ! Quelle insolence de dédain ! Plus de longs discours, plus de subterfuges savamment habillés ! Exclamations, apostrophes, menaces, brusques mouvements, parole haletante, ironie furieuse, partout la haine déborde. Qu'elle espère le succès, comme dans la scène d'exposition qui semble la suite d'une discussion avec Siroès, ou que, ses ambitieuses menées et sa tentative d'assassinat ayant échoué, elle soit arrêtée par Sardarigue au nom de Siroès et conduite devant le nouveau roi, c'est toujours une égale fierté de langage, la même véhémence de caractère, une indomptable fermeté. Elle n'a pas un instant de faiblesse. Abandonnée de ses flatteurs et ne trouvant plus « la cour dans la cour, » elle ne demande pour grâce que d'être jetée au plus vite dans le plus noir cachot, loin de la vue de Siroès. Elle sait qu'elle mourra :

Mais l'honneur de mourir au moins son ennemie
De la mort qu'*elle* attend ôtera l'infamie.

Elle ne cache rien de ce qu'elle a voulu. Sincère dans la menace, elle est sincère dans ses aveux suprêmes, et condamnée sans avoir consenti à se défendre, sa dernière parole est une parole d'exécration. La haine tout d'une pièce et soutenue ainsi jusqu'au supplice, commande au spectateur une sorte d'étonnement admiratif.

Ce Siroès tant détesté n'est pas l'adversaire le plus actif de Sira ; c'est Palmiras. Palmiras qui, dès l'origine, devinant les desseins de cette femme, osait détourner Cosroès de l'épouser, a subi par elle la disgrâce et l'humiliation. Jaloux du crédit qu'il a perdu, il travaille à le reconquérir, s'attache à Siroès moins par affection que par calcul, lui concilie les satrapes, l'armée, le peuple, et, chef réel des mécontents, il n'attend qu'un signal du prétendant légitime pour hâter l'œuvre de la conspiration. Il a vécu longtemps près du despotisme, et n'est pas, comme la foule, dupe de ce colosse aux pieds d'argile. Clairvoyant, hardi, ambitieux de sa nature, et de plus animé du désir de la vengeance, il assiége Siroès de ses sollicitations ; il le presse par la crainte, par l'amour-propre, par le souci du bien public, et quand le jeune prince encore flottant lui oppose ses sentiments de piété filiale, il répond à ce langage ému par le langage impitoyable d'un homme dont le cœur s'est endurci de parti pris. Habile du reste, il cesse à propos

ses exhortations farouches et laisse qnelques moments à la pitié de Siroès; mais à propos aussi, quand Siroès effrayé de la nouvelle du couronnement de Mardesane paraît « oublier la nature, » il le loue, il l'anime de ses éloges, et fait agir Pharnace et Sardarigue, ses deux instruments, Après l'arrestation de Sira, Siroès écoute t-il les injures de la reine? Palmiras est là qui l'engage à ne point tant parlementer avec des criminels et à cimenter son trône du sang de ses ennemis: « la pitié n'est pas la vertu des monarques. » Point de pitié même pour Cosroès! Le nouveau roi ne doit plus être son fils. Quand Narsée, amante de Siroès, apporte aux gardes l'ordre, qu'elle a obtenu par ses reproches suppliants, de délivrer la reine, Palmiras intervient, armé d'un ordre contraire. Dans le jugement de Sira et de Mardesane, il est aux côtés du jeune roi, satellite impassible, et il l'affermit par des maximes politiques ou par d'énergiques louanges. Froidement ironique après que Siroès s'est jeté aux pieds de son père, et certain du sort réservé à tous les conspirateurs s'il se fait un retour de fortune, il n'a pas une parole d'attendrissement lorsque l'on annonce que le vieux roi, la reine et leur fils ont expiré. Palmiras, comme Sira, est un personnage tout d'une pièce, une figure bien accentuée, un caractère fièrement trempé; mais il forme contraste avec elle, la passion de Sira s'élançant au-dehors, la sienne étant contenue et réfléchie.

Les personnages de Cosroès et de Siroès ne se peuvent

séparer ; ils représentent, l'un « les remords qui suivent le » parricide, » l'autre « les doutes et les combats qui le » précèdent. (1) » Cosroès, meurtrier d'Hormisdas, est encore, après de longues années, assailli par les accusations de sa conscience ; bien plus, les remords se traduisent pour lui en de terribles « illusions. » Il entend « une effroyable voix lui reprocher son crime ; » il aperçoit « de » son père expirant la ténébreuse image, » un « spectre » décharné qui lui tend les bras et l'invite à descendre » au tombeau. Ces hallucinations le jettent dans des accès de démence mélancolique. Ainsi Rotrou n'a pas craint de faire paraître sur le théâtre un homme atteint de folie ; mais cette folie est dramatique parce qu'elle provient du souvenir d'un crime irrémissible et non d'un fortuit affaiblissement de l'esprit, parce qu'elle est une punition et non un accident. Que Cosroès se laisse abuser par Sira au point de croire aux calomnies qu'elle dirige contre Siroès, et qu'il dépossède son fils aîné sans l'écouter, cela s'explique d'un homme circonvenu par une femme artificieuse et torturé de visions funèbres contre lesquelles il cherche en vain du repos. Mais tout aisé qu'il est à tromper, Cosroès n'est nullement ridicule : ses lamentations nous touchent quand il pleure son parricide, et il nous impose par un air singulier de grandeur lorsqu'amené devant son fils et pleinement maître de sa raison, il parle

(1) St-Marc Girardin. *Cours de litt. dram.*

au nom de cette majesté paternelle que lui-même a jadis trop peu respectée.

Quelle leçon pour Siroès que le spectacle des remords implacables du malheureux roi ! Aussi honore-t-il son père quoique coupable. Sans les avertissements de la piété filiale, peut-être il s'irriterait plus vite des persécutions de sa marâtre, car il ne manque pas d'ambition et soutiendrait au besoin par l'épée son rang d'aînesse. Mais punir Sira en chassant Cosroès du trône, en souillant le sceptre ! Vainement Palmiras l'aiguillonne, et, pour le stimuler, lui cite l'exemple même de la sanglante usurpation de Cosroès : il repousse les droits dont on veut l'armer contre son père. Ces combats entre les sentiments naturels et les aspirations ambitieuses, ces doutes avant l'action coupable nous rendent Siroès sympathique : que son caractère fût plus entier et sa résolution plus prompte, il devenait odieux. Enfin, poussé par les satrapes, Siroès a fait un pas dans le crime ; sur son ordre, Sira, Mardesane et Cosroès ont été arrêtés. Qu'il rende à Sira haine pour haine et la condamne à boire le poison qu'elle avait préparé pour lui, c'est justice, et pourtant il eût voulu s'épargner cette sévérité. Qu'il punisse l'orgueil de Mardesane auquel il souhaitait de conserver la vie, mais dont la subite insolence l'irrite, une telle rigueur se comprend encore. Nous l'attendons à la dernière épreuve, à l'entrevue avec Cosroès. L'épreuve est courte : un fils ne

peut juger son père. Le seul nom de Cosroès abat cette constance dont Siroès s'était muni, et le triomphe de l'amour filial révolté contre la raison d'état est assuré avant l'entrée pathétique du vieux roi.

Corneille avait, le premier, mêlé les discussions politiques aux affections de famille ; *Rodogune* et *Héraclius* ont inspiré *Cosroès* ; mais Rotrou a conservé sa marque propre. Inférieur pour la variété des incidents et la science de l'intrigue, il l'emporte ici en clarté ; *Cosroès* est la mieux conduite de ses tragédies ; et si les situations imaginées par lui, quelque dramatiques qu'elles soient, ne nous font pas frissonner comme le cinquième acte de *Rodogune* et le quatrième acte d'*Héraclius*, nous éprouvons, à la peinture des luttes et des déchirements de Siroès, une émotion plus intime et plus radoucie, moins de terreur mais plus de pitié.

Le *Cosroès*, à son tour, a suggéré probablement quelques idées à Corneille pour son *Nicomède*, qui date de 1652 : le sujet est en effet le même : de part et d'autre une belle-mère veut déposséder le fils d'un premier lit. Avec cette ressemblance générale, on pourrait remarquer entre les personnages principaux, qui sont en nombre égal dans les deux pièces, certains rapports de situation, sinon de caractère, et rapprocher Prusias de Cosroès, Nicomède de Siroès, Attale de Mardesane, même Arsinoé de Sira, Flaminius de Palmiras, Laodice de Narsée. Sans doute le

ton de tragi-comédie adopté par Corneille rehausse extraordinairement Nicomède, l'intrépide railleur, et lui fait, entre tous les héros de notre théâtre, une physionomie saisissante auprès de laquelle pâlit celle de Siroès : nulle comparaison non plus à établir entre la noble Laodice et l'insipide Narsée : Attale aussi a plus de générosité d'âme que Mardesane. Mais Palmiras, le hardi conspirateur des cours d'Orient, n'est point effacé par l'insinuant Flaminius; Cosroès, en proie aux remords, nous émeut profondément, tandis que le pusillanime Prusias nous fait sourire; et enfin, entre les deux personnages qui offrent le plus de relation, Sira et Arsinoé, la préférence n'est pas douteuse : Arsinoé semble « une bourgeoise qui accuse son beau-
» fils d'une friponnerie pour mieux marier son propre
» fils (1) ; » Sira a la haine héroïque.

Ainsi Rotrou, recevant beaucoup de Corneille, lui rendait quelque chose en échange : ainsi, imitant celui qui l'avait assez justement appelé « son père », il ne se faisait pas disciple fervent, satellite humble et soumis ; il gardait son élan et son initiative. Original toujours dans le drame religieux et le drame politique, il le fut surtout dans la tragédie passionnée, dans ce *Venceslas*, qui se place, par l'ordre du temps, entre le *St-Genest* et le *Cosroès*, et dont nous n'avons voulu parler qu'en étudiant chez Rotrou les diverses expressions de l'amour.

(1) Voltaire.

CHAPITRE VIII.

De l'expression de l'amour dans Rotrou : elle est souvent juste et naturelle. Ses amoureux comiques et tragiques. Comment il a rendu excellemment la jalousie dans la tragédie (Ladislas, Orantée, don Pèdre). — Comment il a exprimé les affections de famille et conçu l'autorité paternelle. Personnage du Père et Roi. Le vrai et le convenu.

... La douleur qui me presse
Se peut dire un plaisir où manque l'allégresse,
Un agréable écueil, un redoutable port,
Un penser qu'on nourrit et qui donne la mort,
Un pénible travail qu'au séjour où nous sommes
Les Dieux ont envoyé pour le repos des hommes,
Une captivité qui s'aime en ses liens,
Un bien source de maux, un mal source de biens,
Un principe de vie et sa fin tout ensemble,
Une fièvre qui fait et qu'on brûle et qu'on tremble,
Une manne funeste, un fiel délicieux,
Un savoureux poison qui se boit par les yeux,
Une douce amertume, une douceur amère,
Une charge à la fois et pesante et légère,
Une mourante vie, un renaissant trépas,
Une flamme qui brûle et ne consume pas,
Un ciel où l'on se plaint, un enfer où l'on s'aime,
Une belle prison qu'on se bâtit soi-même.

Ainsi s'exprime Philénie, véritable précieuse ridicule, introduite par Rotrou comme personnage sérieux dans son imitation des *Captifs*. Quel luxe de fades antithèses !

Quelle débauche de périphrases sottement ingénieuses, à réjouir Cathos et Madelon ! Il n'y a pas de risque que Philénie prononce le mot propre, le mot de ces énigmes : il faut qu'Olympie, qui heureusement a moins d'esprit qu'elle, nous dise, pour que nous y voyons clair : « C'est » d'amour que son cœur soupire. » C'est donc de l'amour que l'auteur voulait parler !

S'il n'en eût jamais parlé que de la sorte, Rotrou serait aux premiers rangs du gongorisme. Mais à côté de ces divagations dans le raffiné, conformes à la mode courante, dont nous avons cité le plus parfait échantillon, nous lisons souvent une malicieuse réflexion qui nous avertit qu'il n'était pas dupe, et des railleries lestement troussées de l'exagération en amour ou dans l'expression de l'amour, qui nous ramènent du romanesque à la vérité. En parlant avec recherche et affectation, il subissait le tyrannique empire d'un genre importé du dehors ; c'était là le style ordinaire; les faiseurs de pointes étaient en majorité : nous ne pouvons mettre sur le compte de Rotrou des erreurs dont il n'avait pas la responsabilité première ; il participait à la manie générale des faux brillants, et quel autre sujet que l'amour prête mieux aux manifestations de cette *éclatante folie?* Nous ne voulons donc pas critiquer notre poète, alors que se servant de la langue convenue, il n'est qu'un disciple hors ligne des Italiens ou des Espagnols, mais le louer pour les mille passages où il a ren-

contré des mots et des mouvements qui rendent bien l'amour vrai.

Il n'est si méchante pièce de lui dans laquelle on ne recueille de ces vers simples et justes qui sont le pur langage de la nature, et qu'on appliquerait (tant la variété serait riche !) aux formes si multiples de la passion, depuis l'abandon ingénu de la naïveté jusqu'aux adresses mondaines de la galanterie. Le charme d'un « premier objet ; » cette lueur idéale dont la personne aimée éclaire ce qui l'entoure ; l'instinct secret, la sympathie inexpliquée qui unit les volontés et fait aimer non la beauté du visage, mais la beauté de l'âme ; le prix des moindres faveurs d'une maîtresse, « un mot, une caresse, un soupir, un pas, » et la blessure que nous cause « un regard un peu froid échappé sans dessein ; » la douceur toute puissante du visage chéri, qui, même aux moments d'humeur, a « je ne sais quoi qui ne peut déplaire ; » la sincérité des amants véritables, ennemis des compliments creux ; l'extrême respect, inséparable de l'extrême amour ; les plaisirs qu'un amant attristé puise dans sa tristesse ; la nécessité de « bien ressentir » pour « bien exprimer, » et cependant de « tout priser au moins en la présence », même chez les plus indifférentes ; la pudeur qui défend aux femmes de « faire la première ouverture, » quoique « toucher une fille soit une chose aisée ; » les froideurs feintes à dessein d'enflammer davantage ; la discrétion excessive

découvrant au monde ce qu'elle lui veut cacher; les ressentiments inextinguibles qu'allume le mépris; l'importunité préférable à l'indifférence; la passion plus ardente chez les femmes parce qu'elles y mettent tout leur cœur; l'éloquence des pleurs d'une amante; la douleur de la séparation :

Mon cœur, on nous sépare, et je puis vivre encore!

tout est vivement indiqué ou délicatement analysé par Rotrou. (1)

L'un des plus jolis passages est celui où le poète a exprimé l'inquiétude et l'embarras d'une jeune fille qui, n'ayant pas vu son amant de tout le jour, et tourmentée du désir d'en avoir des nouvelles, de le rappeler sans trop paraître faire les avances, envoie ainsi sa suivante à la découverte :

Confesse-lui ma crainte et dis-lui mon martyre;
Que l'accès qu'un ami lui donne en sa maison
Me le rend, en un mot, suspect de trahison :
Mais non, ne touche rien de ce jaloux ombrage;
C'est à sa vanité trop donner d'avantage.
Dis-lui que, puisqu'il m'aime et qu'il sait qu'aux amants
Une heure sans se voir est un an de tourments,
Il m'afflige aujourd'hui d'une trop longue absence :
Non; il me voudrait voir avec trop de licence.
Dis-lui que, dans le doute où me tient sa santé..
Mais puisque tu l'as vu, puis-je en avoir douté?

(1) *Pèlerine amoureuse*, act. 1, sc. 1. *Hypocondriaque*, act. 1, sc. 1. *Heureux Naufr.*, act. 1, sc. 2. *Céliane*, act. 2, sc. 2. *Clorinde*, act. 3, sc. 1. *Laure persécutée*. act. 1, sc. 2. *Occas. perdues*, act. 4, sc. 5. *Célimène*, act. 4, sc. 6. *Filandre*, act. 3, sc. 6 et act. 1. sc. 1. *Heureuse Const.*, act. 3, sc. 3 et act. 4, sc. 1. *Cléag. et Doristée*, act. 4, sc. 3. *Deux Pucelles*, act. 1, sc. 3, etc.

Flattant trop un amant, une amante inexperte
Par ses soins superflus en hasarde la perte.
Va, Lydie, et dis-lui ce que pour mon repos
Tu crois de plus séant et de plus à propos ;
Va, rends-moi l'espérance ou fais que j'y renonce ;
Ne dis rien, si tu veux ; mais j'attends ta réponse.

(La *Sœur*, act. 2, sc. 3.)

Il est impossible de mieux pénétrer et de mieux décrire en style de comédie tempérée les mouvements d'un cœur tendre occupé d'une passion unique, mais clairvoyant encore, cherchant, pour stimuler la lenteur d'un oublieux, des motifs que de judicieuses réflexions lui font aussitôt rejeter, et s'en remettant, à la fin, du soin de son amour, au hasard bienveillant qui protége les amoureux.

Ces traits disséminés ne composent pas une théorie de l'amour (si tant est que l'amour puisse être exposé en théorie); mais nous avons eu occasion de citer une scène de la *Belle Alphrède*, où la naissance et les progrès de la passion subite, en coup de foudre, telle qu'on la dépeignait volontiers vers 1630, et telle, il faut en convenir, qu'elle se produit souvent dans la réalité, sont suivis à plaisir et nous conduisent à un délicieux tableau des chastes joies du mariage. Divers passages réunis en seraient la contre-partie ; nous voulons dire que Rotrou, qui là parlait si bien de l'amour, n'a pas laissé de s'en moquer ailleurs.

Qu'y eût-il fait, et comment se tenir de fustiger ? La nature humaine a ses vilains côtés. Les hommes n'échappent certes pas aux reproches : mais les femmes!

Tous les travaux qu'Hercule a jamais entrepris
Sont moins que d'arrêter ces volages esprits!
(*Occas. perd.*, act. 4, sc. 4.)

La coquetterie les travaille : elles veulent être louées; il leur faut une cour, et pour la réunir, « leurs yeux apprennent d'une glace

Avec quels ornements ils auront plus de grâce. »
(*Occas. perd.*, act. 2. sc. 3.)

Comme elles n'ont qu'un cœur, et que plusieurs soupirants le demandent, lequel l'obtiendra? Aucun, pour les mettre d'accord. Ce serait au mieux, si l'entourage ne comptait que de « ces galants qui se piquent de » gloire, » et dont il y a toute licence « d'attraper la » vanité. » Prenez garde, Célimène, qu'il ne s'y rencontre un de ces honnêtes jeunes gens pour lesquels « un beau » visage est un mauvais voisinage, » et qui voyant en vous « le portrait le plus charmant que le ciel se soit fait » de soi-même, » se désespérera d'être confondu parmi vos assidus ridicules, concevra quelque dessein funeste, jurera de mourir, si un sage ami ne lui démontre combien « la rage, » en pareille circonstance, est « sottise » et non « courage! »

Malheur à l'homme qui s'éprend d'une coquette! Malheur encore à qui devient le mari d'une femme d'esprit!

Une jalouse humeur la traîne après vos pas
Qui lui fait voir souvent même ce qui n'est pas;

Son adresse surprend l'âme la plus sensée,
Explique vos regards, lit dans votre pensée,
Et fait sur vos desseins tant d'importuns efforts
Qu'elle est insupportable aux esprits les plus forts!
(*Pèlerine amoureuse*, act. 2, sc. 2.)

Mais si je suis patient, si je l'aime? — Eh! bien, par esprit de contradiction, elle vous détestera, et... ne sera pas pour vous : « On se rit aujourd'hui des maris amoureux, » et on les trompe; le public en fait des gorges chaudes. — Que résoudre alors? Prendrai-je une niaise? — Niaise ou spirituelle, grande ou petite (« une petite femme est souvent » un grand mal! »), comptez sur des ennuis. — Mais je suis riche, et malgré des cheveux grisonnants, « possédant » beaucoup d'or, on a beaucoup d'appas. » J'épouserai donc sans amour : ma femme sera un bien que j'achèterai. — Hum! un bien! — « L'avarice, » vous l'oubliez, « a gagné jusques au cœur des filles; » rang, noblesse, famille, âge, qu'importe, quand le futur a les mains pleines! On m'aimera, ne fût-ce que par reconnaissance, et je serai peu exigeant; les passions ne me tourmentent plus. — Fort bien; mais si... l'on « ne veut pas d'un mari qui repose? »

Jeune ou vieux, il est imprudent d'épouser : ou bien épousez sans illusion. Parlez-nous des gens du commun pour comprendre sainement l'amour! Ceux-là voient les choses en philosophes : à leur avis, les femmes sont

Un vice de nature; et pourtant il en faut! (1)

(1) Ne pourrait-on citer tel vaudeville tout moderne, dont ce trait plaisant, bien décoché par un excellent acteur, a fait en partie la fortune?

Habitués à courir, « de même que leurs pieds leur passion » va vite, » c'est-à-dire qu'elle est expéditive et qu'elle ne se fixe pas pour longtemps. Chez eux, les hommes ne sont pas les seuls à pratiquer ces principes commodes ; la morale des femmes n'est guère plus rigoureuse. Telle, estime que

L'honneur est un bizarre et scrupuleux fantôme,
Qu'une mouche épouvante, et qui craint un atôme ;
Mais comme un autre monstre on l'apprivoise enfin ;

et elle ne doute pas que l'honneur de Lucinde ne soit *apprivoisé* par l'empressé don Alvare. Qu'une fille de cette humeur devienne femme d'un hôtelier, par exemple : croyez-vous qu'elle reçoive jamais les voyageurs avec un museau rechigné et ne fasse pas constante application du proverbe :

Belle hôtesse et qui rie
Vaut autant que bon vin dans une hôtellerie ?

Si son mari la tracasse de ses soupçons perpétuels, ne brûlera-t-elle pas de se venger avec quelque gentil voyageur ! Tant pis pour les défiants et les maussades ! « Rendre les soupçons vrais, c'est le propre des femmes ; » et, ma foi ! « une fille amoureuse est capable de tout ! » Fille ou femme, c'est tout un, bien entendu. (1)

(1) *Clarice*, act. 1, sc. 5, sc. 2 et sc. 3. *Filandre*, act. 1, sc. 1. *Deux Pucelles*, act. 2, sc. 1 et act. 4, sc. 3. *Diane*, act. 3, sc. 2. *Hypocondriaque*, act. 5, sc. 6. *Occas. perd.*, act. 3, sc. 2. *Célie*, act. 2, sc. 2, etc.

Mais on a beau dire aux gens, dans quelque condition qu'ils soient : « ne vous mariez qu'à bon escient. » Ils ne s'en riveront pas moins à la chaîne. Quant à leur dire : « ne soyez pas amoureux, » il faudrait d'abord refaire notre nature. L'amour venu, la jalousie commence ; quelquefois même elle a précédé, car « elle est mère aussi souvent que fille de l'amour ; » en tout cas, n'avoir point de jalousie c'est avoir un amour médiocre : les vrais amoureux ne sont pas de sens rassis. Fi des soupirants raisonnables ou résignés ! A peine quelques figures d'amantes dévouées, comme cette douce Parthénie de l'*Innocente Infidélité*, comme Laure en certaines parties de son rôle, traversent le théâtre de Rotrou. Les scènes de dépit, de colère, de menace, voilà à quoi nous devons nous attendre de la part des amants ; le ton seul diffère, selon qu'ils sont comiques ou tragiques.

Le dépit est du domaine de la comédie : un regard accordé à quelque rival réel ou imaginaire, un accueil qui aura paru plus réservé que d'habitude, le moindre froissement d'amour-propre suffisent pour le faire naître ; mais il n'a ni violence, ni durée, et meurt aussi vite qu'il est né. Ces bouderies mutines qu'un mot changera en expansions de bonne humeur, ces visages qui s'efforcent d'être sombres et ne demandent qu'à s'éclairer d'un sourire, ces reproches plus significatifs que les déclarations les plus tendres, égaient la scène et n'inquiètent pas

le spectateur. Avant Eraste et Lucile, avant Marinette et Gros-Réné, devenus le double type, gracieux et grotesque, des amants en guerre pour avoir les bénéfices de la réconciliation, le *Dépit amoureux* avait eu ses représentants au théâtre : Rotrou s'était servi de ce moyen comique jusqu'à en abuser et en faire un lieu commun, et lui-même l'avait tiré des pièces étrangères qu'il imitait et des romans où il puisait. On sait d'ailleurs qu'en remontant à l'antiquité, on lit dans une ode d'Horace le plus charmant des dialogues entre deux amants boudeurs qui s'adorent; tant le dépit est un accident accoutumé en amour !

Rotrou n'a pas trop réussi dans les scènes de dépit comique, qui exigent beaucoup de modération et une touche légère. Que l'on prenne l'*Amélie*, ou la *Diane*, ou la *Céliane*, ou les *Occasions Perdues*, le défaut est partout le même; les amants ne se boudent pas, ils se disputent, ils s'apostrophent, ils se provoquent, ils s'injurient, ils se maudissent ; mots détachés ou longues tirades, c'est de l'aigreur et de la violence ; au lieu de pointes délicates et fines lancées et renvoyées de part et d'autre par des mains qui craindraient de blesser, ce sont de lourdes flèches qui déchirent et s'enfoncent ; plus d'agrément pour l'auditoire ; les bornes de la comédie sont franchies, la voltigeante ironie se change en massive virulence. Accepterons-nous jamais qu'un amant bien élevé appelle

sa maîtresse « orgueilleuse, hypocrite », et la quitte sur cet adieu :

> ... Vivez heureuse entre les bras d'un autre,
> Et haïssez mon nom comme je hais le vôtre!
> (*Diane*, act. 3, sc. 3.)

Lui pardonnerons-nous cette sortie grossière, lorsqu'il reconnaîtra que « sa voix a trop osé? » Non, un honnête homme doit, même en sa colère, respecter celle qu'il aime. Encore Ariste paraît-il timide et poli en comparaison d'Adraste (1), dont nous n'oserions retracer les propos sans rougir : celui-là, selon une expression de Rotrou, « dégorge à souhait sa jalouse rage. » Qu'il fallait à ces amoureux furibonds des maîtresses de facile composition! Elles ont l'air, en effet, d'être pliées à leurs façons de parler et d'agir. Isabelle, qui vient de s'en entendre dire de cruelles, se contente de faire observer à Adraste qu'il va un peu loin, et que « ce discours après tout commence à la fâcher. » Ou bien, trop démonstratives pour des femmes de bonne éducation, elles se jetteront au cou de l'amant qu'elles auront rebuté de leurs mépris coquets e lui prouveront par « d'ardents baisers, » comme Julie à Philidor dans la *Céliane*, que leur cœur est follement possédé : exagération non moins choquante que les regards menaçants et les grands gestes d'énergumène. Rotrou ne peut pas se préserver de l'excès; ses personnages sont vifs jusqu'à la brutalité ou abandonnés jusqu'à l'inconvenance;

(1) *Occas. Perd.*, act. 4, sc. 3.

la délicatesse et la discrétion leur manquent; ils oublient que les amants bien nés doivent apporter les bonnes manières et le langage choisi des salons même en leurs scènes de dépit, et qu'il n'y faut ni gros mots, ni mouvements compromettants. Certes nous voulons sentir à la fois l'humeur et la tendresse sous les paroles, mais une humeur qui ne soit que malicieuse, une tendresse chaste. C'est en quoi excelleront les personnages de Molière. Rotrou, entraîné par sa nature inculte, Rotrou qui trouvait, nous l'avons vu, la grâce et la douceur dans l'expression de l'amour heureux, incline à la rudesse dès qu'il exprime l'amour traversé par quelque contrariété; son esprit est amer, son ironie mordante, ses mouvements violents : nous voilà dans la véhémence et dans la tragédie. Il a donc un talent plus propre à l'expression de la jalousie tragique. Aussi, lorsque le ton est nettement posé et le sujet bien engagé dans le sens dramatique, Rotrou sait-il rendre d'une manière admirable la torture et les élancements d'un cœur jaloux. C'est surtout à cette peinture éloquente que son *Venceslas* doit d'avoir échappé au naufrage de presque toutes ses autres pièces.

Rotrou, non par hasard sans doute, traita à trois reprises le sujet du *Venceslas*; cela s'entend qu'il écrivit, outre son chef-d'œuvre, deux ouvrages, *Laure persécutée*, et *Lope de Cardone*, dont le fond et les principaux personnages sont analogues : un fils de roi qui aime, et dont l'amour

contrarié s'envenime de jalousie. Les trois pièces, tirées du répertoire espagnol appartiennent à trois auteurs différents, Francisco de Rojas, Bermudez, et Lope de Vega. On ne peut penser que Rotrou n'en ait pas aperçu les rapports à première lecture; mais il trouvait là, sous une variété suffisante d'incidents, une commune matière très-pathétique et fort à son gré : imitation, intuition, observation, expérience peut-être, il y eut un peu de tout cela dans les mouvements passionnés qui animent ses pièces, l'une tragédie sanglante, les deux autres tragicomédies heureuses par le dénouement et intéressantes par les situations.

La première en date fut *Laure persécutée* (1637). Le prince Orantée est, de l'aveu du roi son père qui le voudrait guérir d'une passion réputée indigne, trompé par un stratagème et porté à croire que sa maîtresse, innocente, le trahit. Aussitôt la jalousie s'empare de lui : il ne recherche pas si c'est bien Laure qu'il a vue converser avec Octave, il ne songe pas que son père, opposé à ses desseins, peut lui tendre des piéges : c'en est assez des apparences pour l'abuser et l'égarer. L'amour réfléchit-il jamais? Ah! que de tourments s'épargneraient ceux qui aiment, s'il leur était loisible de raisonner, ou si, lorsqu'ils raisonnent, ils ne déraisonnaient pas, jugeant des choses par leur ombre! Orantée est donc tout-à-coup dévoré du plus insupportable des maux qu'on souffre sur terre. Comme

tout homme jaloux, il se déchaîne en exclamations : l'infâme! l'ingrate! la perfide! Mais il est jeune, cavalier galant, enthousiaste, romanesque, et sa douleur s'exprime par d'ardentes images :

Ah ! ciel, ce n'est pas toi qui régis la nature!
Tes astres impuissants errent à l'aventure!
La région du feu n'a point de pureté!
La terre, quoi qu'on dise, est sans stabilité!
L'ombre produit les corps et les corps suivent l'ombre!
L'astre du jour est fixe et sa lumière sombre !
Le visage de Laure a de douteux appas,
Et rien n'est assuré, puisqu'elle ne l'est pas!
(Act. 3, sc. 8.)

Les notions astronomiques d'Orantée laissent évidemment à désirer; mais il a de la chaleur et de l'imagination: on dirait presque qu'il s'inspire de Virgile, lorsque, se défendant d'aimer désormais Laure, il s'écrie, en berger d'églogue qui emprunte aux phénomènes de la nature ses objets de comparaison :

Les étoiles plutôt descendront en ces lieux ;
Les arbres arrachés s'iront planter aux cieux ;
Les poissons dedans l'air prendront leur nourriture ;
Les bêtes dans la mer chercheront leur pâture ;
On verra de son lieu sortir chaque élément,
Et tout sera compris dans ce dérèglement.
(Act. 4, sc. 2.)

La sévérité de notre Muse tragique a banni du théâtre cette sorte de style : blâmerons-nous donc le vieux poète qui n'hésitait pas à l'employer? Nos auteurs, à l'époque

classique, sacrifièrent peut-être trop l'imagination à la logique oratoire et aux analyses philosophiques du cœur humain. Pour nous, nous ne haïssons pas dans Rotrou ce langage brillant, dont les coulenrs tranchées offensent un goût susceptible, et nous aimons qu'il ait laissé à son héros quelque chose de cette poétique physionomie habituelle aux personnages du théâtre anglais ou espagnol. Nous lui passons jusqu'aux apostrophes d'Orantée à la maison de Laure, à la porte et à la fenêtre de cette maison; car pour les amants jeunes et qui ont en eux de la poésie, tout ce qu'a touché la personne aimée, tout ce qu'elle a « honoré de ses pas, éclairé de ses yeux, » devient vivant et sympathique.

Aux figures éclatantes, aux appels véhéments, Orantée ajoute cette pointe d'affectation qui trahit une intelligence raffinée et reproduit assez curieusement les tours de langage des livres préférés. Qu'est-ce en effet que ces répétitions étudiées du nom de Laure, d'abord pour affermir son ressentiment:

> Moi! que je souffre Laure et lui parle jamais!
> Que jamais je m'arrête et jamais je me montre
> Où Laure doive aller, où Laure se rencontre!
> Que je visite Laure et la caresse un jour!
> Que Laure puisse encor me donner de l'amour! etc.

puis pour traduire ses regrets :

> Moi, que du choix de Laure enfin je me repente!
> Que jamais à mes yeux Laure ne se présente!
> Que de Laure mon cœur n'ose m'entretenir!
> Que Laure ne soit plus dedans mon souvenir! etc.
>
> (Act. 4, sc, 2.)

Nous ne dirons pas que ce contraste symétrique et immédiat soit d'accord avec la simplicité ingénue et réponde aux prescriptions du naturel. Nous avouerons que, s'il y a là de la passion, il y a en même temps de l'esprit. Mais c'est justement l'esprit qui nous semble ici donner à l'expression passionnée son accent particulier. C'est l'imagination brillante et ingénieuse qui distingue Orantée d'avec les autres amants jaloux. Comme eux du reste il éprouve ces troubles et ces fluctuations d'une volonté qui tente vainement de se rasseoir, et au moment où il se flatte d'avoir oublié, tout son amour est encore en son âme !

Si Orantée fait quelquefois mine de tirer son épée, ce n'est pas habitude d'emportement, mais plutôt geste de mode, et il nous répugne de croire que l'acte ait, en aucune circonstance, sinon pour quelque duel, suivi la menace. Ladislas, fils de Venceslas, a bien autrement d'impétuosité aveugle et de fougue brutale. Orantée, prince de Hongrie, a été élevé parmi la jeunesse civilisée de France; Ladislas, prince de Pologne, n'a jamais quitté son pays natal encore presque inconnu : nature toute primitive, aux instincts âpres et féroces, il a grandi en plein air, sous un ciel brumeux, dans une contrée à moitié sauvage, passant ses journées à la chasse et préparant lui-même aux chiens « le carnage du cerf, » ou luttant, l'épieu au poing, contre les ours, comme fait aujourd'hui tel boyard russe. Le sang des bêtes fauves l'a mis en goût ; il s'est accoutumé, comp-

tant pour rien la vie d'un sujet, à verser celui des hommes : sa réputation de violence est si bien établie, qu'innocent ou coupable, on l'accuse de tous les meurtres qui se commettent, et l'exemple du prince fait qu'il s'en commet beaucoup. C'est donc un jeune barbare, altier, despotique, ayant la parole aussi tranchante que le fer et la main aussi prompte que la parole, arrivé à l'âge où les passions bouillonnent, et prêt, comme dirait Rotrou, à « leur lâcher la bonde. » Qu'on se figure la puissance de l'amour et de la jalousie sur un pareil tempérament ! Or Ladislas est amoureux et jaloux : il aime la duchesse de Cunisberg, Cassandre, qui habite, on ne sait trop pourquoi, le palais du vieux roi Venceslas. Son premier mouvement a été de l'enlever et d'en faire sa maîtresse, de gré ou de force ; ainsi le voulait l'impatiente avidité des désirs sensuels, effrayants dans un tel homme : mais son projet a échoué, et il a dû recourir, en frémissant, aux lettres, aux messages, lui si peu né pour les lenteurs de l'attente et les offices de la galanterie ; la duchesse n'a rien écouté, et parce que sa vertu est blessée du ton insolent des écrits, et parcequ'elle préfère secrètement Alexandre, jeune frère de Ladislas. Celui-ci a deviné la présence d'un rival ; toutefois ses soupçons peu clairvoyants tombent sur Fédéric, duc de Courlande, dont la faveur auprès du roi l'irritait déjà : il s'applique donc à vaincre, dans ses rencontres avec Cassandre, les impétuosités de sa nature et à ramener

son amour aux espérances d'un prochain mariage; sa flamme alors s'épure et se modère; il se repent de ses tentatives criminelles; il a le langage et les dehors d'un homme soumis. Mais sa haine, concentrée sur le duc, gronde comme un loup à l attache, et malheur quand elle rompra son lien! L'amour a pour effet d'adoucir Ladislas et ce changement nous touche: la jalousie l'exaspère, et nous prévoyons qu'il y aura du sang versé.

Avant de porter au front la mélancolie propre aux amants, même aux plus fougueux, et qui nous inspire pour eux une invincible sympathie, ce prince, accoutumé à tuer par distraction, avait cependant un je ne sais quel charme, qui, « malgré tous ses défauts, le rendait aimable. » On le mésestimait, et on le chérissait; il était redouté, et pourtant il plaisait, à cause de sa valeur guerrière, qui, tout jeune, l'avait rendu l'effroi des états voisins, et parce que l'énergie et la franchise, poussées (qu'importe!) jusqu'à la rudesse et à la brutalité, ont toujours l'attrait des choses qui se font voir hardiment à la pleine lumière: la multitude déteste les ménagements doucereux et les caresses tortueuses. Mais Ladislas plaît aussi à son père, dont la vieillesse n'est pas faiblesse, et qui considère avec douleur ses fautes et ses crimes; il lui plait en premier lieu pour un motif touchant, parcequ'il ressemble à la feue reine:

.. Je croyais votre mère immortelle,

dit Venceslas,

Par le reste qu'en vous elle me laissa d'elle.

D'autre part, le vieux roi a reconnu en son fils, héritier futur du trône, de hautes qualités qui surmonteront un jour le tumulte des passions : il l'a entendu raisonner du gouvernement des états, et s'il revoit avec émotion les traits maternels sur le visage du prince, peut-être est-il heureux d'observer en son esprit les traces durables des graves entretiens paternels. C'est à la fois par ce charme indéfinissable qui a toujours captivé les cœurs, et par les souffrances d'un amour rebuté et jaloux que Rotrou a su disposer les spectateurs en faveur de son héros.

La jalousie de Ladislas se trompe d'adresse : il suffirait d'un mot pour l'éclairer : ce mot n'est pas prononcé parcequ'il faut prolonger la méprise, et, en développant les suites de la passion, motiver la catastrophe. L'unique objet de la fureur du prince est le duc de Courlande : Ladislas ne haïrait pas son frère, si Alexandre ne s'était fait le partisan et le défenseur de Fédéric. Il honore et respecte son père : cette déférence paraît en son attitude lorsque Venceslas, dans la scène d'exposition, l'accuse, d'après les rumeurs publiques, d'un désir « peu discret et trop prompt » de régner, et part de là pour lui faire sévèrement la leçon ; il ne tressaille d'impatience qu'au nom du ministre odieux dont il croit le roi conseillé et circonvenu : sa déférence est marquée encore dans la hautaine sincérité de ses aveux, quand il répète sans détour les propos ambitieux qu'on lui a attribués ; elle l'est surtout dans son humiliante condes-

cendance à embrasser Alexandre sur l'ordre de son père, bien plus, à oublier un instant sa jalousie pour embrasser le duc maudit.

Mais Venceslas a juré à son ministre (serment propice aux péripéties dramatiques!) de lui accorder, en retour de ses services, la première grâce qu'il sollicitera, et l'invite à s'expliquer sur-le-champ : Fédéric, amoureux en secret de la princesse Théodore, commence à hasarder une demande sans prononcer aucun nom : il n'a pas le temps d'en dire bien long. Nous nous représentons Ladislas, persuadé qu'on parle de Cassandre, rougissant, pâlissant, froissant de la main son poignard, les narines gonflées, l'œil en feu, incapable de maîtriser davantage la colère qui l'a soudainement ressaisi, coupant net la parole au duc par un cri impérieux et une menace de mort ; et nous admirons comme un trait de naturel la vivacité farouche de ce mouvement. Une seconde fois, après que le prince lui-même, toujours repoussé par Cassandre et outré de dépit, a encouragé le duc à se déclarer en présence du roi, ce mouvement impétueux est ramené, et quoique le ressort dramatique soit apparent, nous admirons encore. Quelle situation pour un jaloux du caractère de Ladislas ! Donner, de rage, assistance à celui qu'il croit son rival, l'entendre parler d'un amour dont ce rival n'ose avouer l'objet, endurer le supplice de ses lenteurs courtoises et maniérées, ah ! c'est trop ! Ladislas ne peut souffrir que l'amant pré-

féré prononce le nom fatal, et d'un ton irrésistible, sans respect pour le roi dont il encourra la rigueur, il ferme de nouveau la bouche au duc décontenancé.

Les mépris de Cassandre ont causé ce second éclat. Dans une scène qui a précédé, Ladislas est venu chercher son arrêt auprès de la duchesse : calme à son entrée, presque galant et précieux, il a demandé si on l'acceptait enfin pour époux. La réponse est une punition cruelle : « Moi votre femme ! » dit Cassandre, « moi qui fus l'objet de votre flamme impudique et dont vous avez attaqué l'honneur! » Rien de plus digne alors que les aveux de Ladislas repentant ; rien de plus fortement exprimé que sa résolution d'aimer la princesse malgré elle, malgré sa répugnance et son courroux. Qu'y a t-il de plus propre à peindre l'empire de l'amour sur cette âme orageuse que ce dur abaissement, cette soumission en quelque sorte forcenée comme l'est la passion intérieure ? Quelle victoire pour Cassandre de voir à ses pieds le redoutable orgueilleux qui fait tout trembler! Court triomphe ! L'indomptable instinct n'attend, pour remonter et s'échapper, qu'un mot, pas même un mot explicite, une allusion ; et brusquement, l'image du rival exécré se dressant aux yeux du prince, sa jalousie déborde en invectives, en menaces, en protestations de dédain et de haine ; il a l'air d'un homme indigné de l'humiliation qu'il s'était imposée, et heureux d'avoir recouvré sa fière liberté. Mais resté seul

avec sa sœur Théodore, en quel délire il retombe! Suivre Cassandre, lâcheté! La laisser partir, supplice mortel! « Ma sœur, » s'écrie-t-il,

> Ah! contre ma raison servez sa tyrannie;
> Je veux désavouer ce cœur séditieux,
> La servir, l'adorer, et mourir à ses yeux.
> Privé de son amour, je chérirai sa haine,
> J'aimerai ses mépris, je bénirai ma peine;
> Se plaindre des ennuis que causent ses appas,
> C'est se plaindre d'un mal qu'on ne mérite pas!...
> Que je la voie au moins, si je ne la possède!...
> Quand mon cœur à ma voix a feint de consentir,
> Je mourais, je brûlais, je l'adorais dans l'âme,
> Et le ciel a pour moi fait un sort tout de flamme!

Rarement la passion, telle qu'une lave incandescente, s'est répandue en des vers plus ardents. Et tout aussitôt, comme Théodore inquiète se précipite à la suite de Cassandre, la fierté reprend le dessus; volte-face immédiate; c'est par le mépris qu'il répondra aux mépris de l'insensible, et non content de la dédaigner, ô raffinement de vengeance et suprême ironie!, « il mettra de sa main son rival en sa » place! » Nouveau trait d'un caractère qui naturellement saute d'une extrémité à l'autre; nouvelle vérité de passion, car l'amant malheureux se complait à retourner le fer dans sa blessure et à renchérir sur ses douleurs.

« Corneille, » dit M. Guizot, « avait peint l'amour com- » battu par le devoir; mais on n'avait pas encore vu au » théâtre l'amour combattu par lui-même, tourmenté de sa » propre violence, et tantôt suppliant, tantôt furieux, se

» manifestant par l'excès de la colère comme par l'excès » de la tendresse. » C'est ainsi que le peignit Rotrou. Racine a surpassé son devancier pour le goût et pour la perfection dans la mesure ; mais il n'a pas mieux rendu « les emportements, les faiblesses, les retours » de l'amour jaloux, et nul de ses personnages n'a la parole aussi enflammée que l'amant de Cassandre. Quant à mettre Vendôme « bien au-dessus » de Ladislas, c'est affaire à La Harpe, flatteur de Voltaire ! (1)

La jalousie d'Orantée a de l'imagination et de l'esprit; celle de Ladislas est brûlante et sensuelle : celle de Don Pèdre, amant d'Elise de Cardone, participe de l'une et de l'autre, mais en les modifiant de telle manière qu'elle n'intéresse ni ne remue le spectateur; c'est une jalousie qui, comme toute la pièce, est factice et déclamatoire. La tragédie de *Don Lope de Cardone* reproduit, avec plus de situations forcées et d'appareil théâtral, mais moins de passion et de vérité, la tragédie de *Venceslas*. On y revoit la double intrigue, celle du fils du roi, amoureux dédaigné d'une dame de rang inférieur, et celle de l'infante, aimée par un seigneur que ses illustres faits rendent digne d'elle et dont elle accueille l'amour ; ici, il y a deux nobles aragonais, Don Sanche et Don Lope qui se disputent le cœur de la princesse. Dans *Venceslas*, l'intrigue de Ladislas retient si fort l'attention, et le caractère du principal per-

(1) Voir l'analyse, très-bonne d'ailleurs, du *Venceslas*, dans le *Cours de Littérature*.

sonnage est si nettement en relief, que les figures secondaires demeurent à l'arrière-plan. Dans *Don Lope de Cardone*, les deux intrigues ont une égale importance; tantôt c'est Pèdre qui nous occupe, et tantôt les deux seigneurs rivaux : aucun caractère ne s'affirme et ne ressort; l'intérêt divisé s'affaiblit.

Le rôle du prince jaloux a souffert le plus de ce vice d'agencement. En vain Don Pèdre, qui ne peut effacer du cœur d'Elise de Cardone le souvenir de Don Louis, essaie des mouvements de Ladislas, le mépris, la colère, la menace après la soumission; en vain, comme Orantée, il retourne malgré lui à la porte de son inflexible maîtresse et ne cesse de redire le nom qu'il prétend abhorrer : son langage nous semble froid, ses yeux secs, son attitude raide; c'est de la passion abstraite, c'est de la vie artificielle; il n'y a pas plus de flamme dans ce désespoir convenu que de douleur dans la résistance stoïcienne d'Elise, trop attentive à « faire voir dans son siècle une » fille constante, » pour pleurer avec de vraies larmes son premier amant.

Pourquoi Rotrou, au lieu de donner une pâle reproduction de ses belles et vigoureuses peintures de *Laure* et de *Venceslas*, n'a-t-il pas montré cette fois la jalousie en lutte avec l'amitié, et rejeté Don Pèdre dans l'ombre pour éclairer d'un jour plus large les personnages de Don Sanche et de Don Lope? Ces deux compagnons d'armes, unis par une

longue affection, et si généreux qu'ils se renvoient mutuellement, au retour d'une glorieuse campagne, le mérite du succès, aiment, à l'insu l'un de l'autre, l'infante Théodore, laquelle n'ose se prononcer : un duel doit donc résoudre la question. Don Sanche, instruit de tout, appelle Don Lope en champ clos; mais il paraît écouter un vague motif d'honneur et suivre « de son sort l'inévitable arrêt, » plutôt qu'obéir aux sollicitations de la jalousie; à peine quelques mots nous avertissent du combat qui s'est livré en son cœur avant cette provocation adressée à son meilleur ami. Rotrou a seulement entrevu ce que la situation avait de pathétique; il ne l'a ni dégagée, ni développée; pourquoi? Parceque ses héros, copiés sur le modèle des acteurs de tragi-comédie, ne peuvent faiblir; parce que leur amitié est théâtrale, sans épanchements, sans laisser-aller, au-delà du naturel, et que leur jalousie procède comme leur amitié. Combien, placés entre leur amour pour l'infante et leur affection réciproque, combien ils nous auraient émus, s'ils eussent vécu d'une vie réellement passionnée! Le poète ne s'est point assez débarrassé des usages de la scène espagnole; une imitation trop exacte a raidi et glacé son œuvre. Il n'a presque rien mis de lui-même dans Lope, Sanche ou Pèdre, tandis qu'Orantée et surtout Ladislas sont sortis de son imagination et de son cœur : ici le vrai, chaud et communicatif; là le convenu, toujours froid, malgré la richesse et la pompe du langage.

Rotrou n'a jamais mieux exprimé l'amour, dans la tragédie comme dans la comédie, que lorsqu'il se livrait à ses inspirations. Doué d'une âme ardente et mobile, il n'avait pas besoin de modèle pour retracer les mouvements de la passion et en parler la langue enivrante. Que n'apportait-il dans ses meilleures créations un peu de cette mesure racinienne, qui élague l'exubérance, et de cet art savant qui efface les taches de mauvais goût!

Il a exprimé maintes fois aussi, avec une grande vérité, les affections de famille, moins bouillantes que l'amour, puissantes pourtant et capables d'exciter l'émotion dramatique. On n'a point oublié que Clytemnestre, prétentieuse à son arrivée, fait entendre tout-à-coup, lorsqu'Iphigénie est en péril, des accents de pur amour maternel. Nous avons cité encore les beaux vers où s'exhale la douleur du paysan Damon, dont la fille bien-aimée a disparu. Un autre vieillard, par une expression poétique et tendre, appellera sa fille « l'unique espoir de son âge penchant. » Les enfants ne sentiront jamais mieux la profonde attache qui les lie à leurs parents qu'aux heures de révolte et de lutte; car si l'on peut guérir à toujours d'un amour passionné, on ne s'affranchit pas pour longtemps de ces fortes et calmes affections dont la nature unit, dans la même famille, ceux qui donnent la vie et ceux qui la reçoivent.

L'un des signes de l'affection des enfants pour leurs parents, c'est le respect. Recevoir la vie d'abord, puis les

soins que réclament l'enfance et la jeunesse, quel bienfait! et quelle reconnaissance il impose! Comment s'acquitter jamais? Si effective que soit sa gratitude, l'enfant reste l'obligé. Aussi Dieu veut-il qu'un sentiment inné de respect, c'est-à-dire la conscience de son infériorité, de sa subordination, l'accompagne en toutes circonstances et à tout âge; à plus forte raison s'il est jeune et que ses parents atteignent à la vieillesse. Pour Rotrou comme pour les poètes contemporains, le père, représentant plus particulièrement l'autorité dans la famille, en personnifie mieux le caractère auguste; le ton paternel, idéalisé selon les exigences de la scène, a chez lui quelque chose de haut et de ferme, tout-à-fait en rapport avec le style dramatique nommé, en l'honneur du plus grand écrivain d'alors, style cornélien. Nous ne voyons guère, dans le théâtre de Rotrou, d'autre mère que Clytemnestre : les pères, en rôles essentiels ou épisodiques, y sont nombreux, et même durant l'absence, même après la mort, leur souvenir toujours présent exerce un pouvoir souverain. Floronde, dans l'*Heureux Naufrage*, s'est enfuie avec son amant; son père, le vieux Thaumasis, dont elle a enfreint les volontés, meurt, sans qu'elle l'ait revu, sans qu'elle soit rentrée en grâce auprès de lui. A la triste nouvelle, des regrets nobles et sincères s'échappent de sa bouche; inclinée devant l'arrêt des Dieux, elle s'en prend à elle-même, à sa faute si cruellement punie puisqu'elle n'aura plus de pardon :

Je n'accuse que moi ; le plus fort déplaisir
Dont, en cet accident, je me sente saisir,
C'est qu'il ait emporté sur la rive élysée
Une douleur qu'enfin le temps eût apaisée,
Cette juste douleur que sa fille ait été
Coupable du mépris de son autorité.

(Act. 4, sc. 2.)

Oui, Thaumasis se fût adouci, car un cœur de père enferme des trésors d'affection et de clémence ; mais auparavant Floronde et son amant auraient dû, pour réparer leurs torts, fléchir sous la volonté paternelle.

Un père, à tous les degrés de la société, est un juge dans sa famille ; il y ordonne, il y décrète : qu'est-ce donc, quand ce père est en même temps un roi, sur lequel tout un peuple fixe les regards, attendant de lui le bon exemple ! Ses enfants lui doivent respect et soumission à un double titre ; ils sont ses premiers et ses plus chers sujets : lui, en revanche, quelque tendresse qu'il éprouve pour eux, il est tenu de ne point oublier qu'assis sur le trône, aucune faiblesse ne lui est permise. « Il n'y a pas à être père, étant roi, » pour parler comme l'auteur espagnol imité par Rotrou ; c'est-à-dire qu'un roi, si son fils mérite châtiment, fera taire les instances du cœur plaidant contre la règle et la justice ; il aura l'âme déchirée, mais ses lèvres de marbre prononceront froidement la plus dure des sentences. Tel on se forgeait ce personnage du Roi et Père, à l'époque de Rotrou, alors que certains caractères, au théâtre ou dans les livres, étaient généralisés sous forme d'abstraction.

Il figure dans les trois pièces où nous avons considéré l'amour et la jalousie. Venceslas en demeure le portrait achevé ; mais le Roi de Hongrie, persécuteur de Laure, en a déjà quelques traits bien marqués, sinon bien choisis : ses premières paroles au Comte chargé d'arrêter le prince Orantée ; la rudesse de ses propos sur Laure ; sa fureur et ses serments de vengeance, quand il apprend qu'Orantée a forcé sa prison ; cette formule de volonté inébranlable : « Je veux ce que je veux, parce que je le veux ; » ses apostrophes courroucées à son fils qui survient et supplie ; l'interrogatoire altier qu'il lui fait subir et les menaces de mort qu'il lui jette au visage, tout cela est d'un père qui entend qu'on se courbe, et d'un maître jaloux de son pouvoir absolu. Cependant nous impose-t-il ? Non ; il lui manque cet air souverain qui commande la déférence ; il a le geste emporté et le langage intempérant ; il ne se contient pas assez devant son fils dès lors autorisé à lui donner une leçon de dignité ; il nous semble moins un roi dans son palais qu'un bourgeois dans sa maison, bourgeois d'humeur incommode et d'esprit tyrannique. Car quelle est la cause première de ce courroux funeste? Une désobéissance d'Orantée, qui aime Laure en dépit des remontrances paternelles, et qui n'a pas tort de l'aimer, puisqu'il est jeune, qu'elle lui plaît, qu'elle n'a aucun des vices dont on l'accuse, bien plus, puisqu'elle est capable de charmer, sous un déguisement, l'austère monarque en per-

sonne ! Et à quoi aboutissent les tragiques menaces de ce père armé de la toute-puissance ? A une ruse de comédie, par laquelle il se flatte d'abuser son fils ! C'est trop de disparates, pour que ce caractère et cette physionomie composent une création sérieuse.

Venceslas produit une tout autre impression. Exempt de ces boutades et de ces caprices qui nous apprêtent un peu à rire aux dépens du roi de Hongrie, il réalise un type à la fois auguste et mélancolique. L'âge et l'expérience, apaisant en lui l'irritabilité ordinaire des rois absolus, l'ont conduit à placer une autre volonté plus haut que la sienne, et ce vieux despote, dont la main tient encore ferme le sceptre, n'a d'autre souci que d'être juste. Il honore, au-dessus des lois de Pologne et de toutes les lois écrites, la sereine et immuable équité. Il est devenu plus qu'un homme et plus qu'un roi ; on se l'imagine volontiers avec la taille surhumaine et la gravité superbe d'un antique demi-Dieu. Voilà pour la majesté : où donc est la mélancolie ? Ah ! voyez Venceslas dès son entrée, au début de la pièce ; écoutez son discours à Ladislas : quelle triste préoccupation dans ce regard ! Quelle douleur sourde dans ce langage ! On se reporte (les situations ont de l'analogie) au cinquième acte de *Cinna ;* mais combien les personnages diffèrent ! Auguste, maître de soi par politique autant que par clémence, tire de son assassin une vengeance calculée et presque spirituelle, en faisant durer à plaisir

l'énumération des bienfaits dont il l'a comblé et le dépouillant pièce à pièce de ses mérites d'emprunt ; il le traite moins comme un ami intelligent que comme une créature médiocre ; l'on se demande s'il tient à lui autrement que par habitude, ainsi qu'à ses enfants d'adoption obtus et ingrats dont votre affection machinale ne peut plus se détacher. Venceslas a aussi percé à jour les vices de Ladislas ; il sait son ambition, mais c'est une ambition appuyée de rares qualités ; il n'ignore pas sa conduite scandaleuse et cruelle, mais le prince est aimable malgré tous ses défauts ; il voit sa haine contre son jeune frère et contre le duc Féderic, et cette division domestique l'afflige par-dessus tout. De quel côté sont les torts ? Venceslas le sait trop : il veut du moins gagner Ladislas par un artifice ; mais cette condescendance est-elle seulement de la feinte, et se résoudrait-il enfin à des embrassements s'il n'estimait et ne chérissait son fils ? Eh ! bien, lorsqu'il le tient embrassé, il sent qu'une nature si âpre ne s'adoucira pas pour longtemps et que sa tendresse n'en aura point raison ; il prévoit le jour prochain où, la rigueur devenant nécessaire, le père devra n'être plus que roi : c'est cette clairvoyance qui cause sa tristesse.

Ladislas a tué son frère qu'il ne reconnaissait pas dans la nuit; il est fratricide sans le vouloir, et sa jalousie l'égarait : mais ce meurtre, commis en plein palais, appelle une vengeance qui n'a pas été accordée aux précédentes

victimes du prince. Venceslas prend aussitôt un parti héroïque, et, justicier terrible, prononce l'arrêt de mort. Hélas ! si sa voix n'a pas tremblé, quels déchirements en son cœur ! Privé d'un de ses enfants par le poignard fratricide, livrera-t-il l'autre au bourreau, et l'équité sera-t-elle plus forte que la nature ? L'équité triomphera ; mais la nature demande auparavant une satisfaction suprême, et Venceslas, inflexible, verra son fils une dernière fois : il va donc à la prison. La situation n'est pas sans rapport avec celle du vieil Horace disant adieu à ses fils ; mais Horace est animé des généreuses ardeurs du patriotisme ; ses enfants partent, champions de toute une armée, de tout un pays ; ils peuvent vaincre et survivre ; s'ils meurent, ils seront morts vaillamment pour Rome, « *pulchrum et decorum pro patriâ mori !* » Aucun espoir ne reste à Venceslas, puisque lui-même refuse de faire grâce ; il n'est pas encouragé et comme transporté d'une pensée de gloire éternelle ; il immole son fils sur l'autel sévère de la justice : tel Brutus frappait ses enfants par la hache du licteur.

Son entrevue avec Ladislas est vraiment « une des plus grandes scènes de notre théâtre et de tous les théâtres » (1), et ses premières paroles au prince qui ne sait qu'augurer de cette visite : « *Embrassez-moi, mon fils,* » égalent les mots les plus sublimes : nous comprenons que

(1) St. René Taillandier : *Entretiens populaires*.

c'est là le dernier baiser d'un juge magnanime, et non le baiser larmoyant d'un père qui va faiblir. En effet « le » vieux roi engage ce fils qu'il aime malgré ses désordres, » à mourir noblement, à expier noblement son crime, à » transformer l'échafaud en une espèce de trône par l'hé- » roïsme d'une résignation toute royale. »

Ladislas périra-t-il ? « Non, le poète s'attendrit, il a » pitié du père encore plus que du jeune prince, il ne veut » pas le condamner à accomplir jusqu'au bout ce sacri- » fice épouvantable: Rotrou a pitié de Venceslas. Une » émeute éclate; le peuple, qui aime le jeune prince mal- » gré ses violences, qui l'aime pour son ardeur, pour sa » générosité, pour ses qualités héroïques, le peuple s'est » emparé de la place, il a dispersé les gardes et renversé » l'échafaud. L'échafaud ainsi renversé, qui donc va le » relever? Sera-ce le père ? Non, certes. Sera-ce le roi? » Mais est-il possible de pousser plus loin une fiction con- » tre nature ? Est-ce que Venceslas peut se partager » ainsi ? Non, le roi et le père se confondent, et cependant » il faut que la justice suive son cours. Rotrou alors puise » dans son cœur une inspiration suprême : le roi abdique, » descend de son trône, et Ladislas, absous par le peuple, » est sauvé. (1) »

Le pathétique n'atteint pas à ce degré dans *Don Lope de Cardone*. C'est que le roi Philippe, défenseur de la jus-

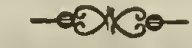
(1) St. René Taillandier: *Entretiens populaires.*

tice comme Venceslas, n'a point comme lui à condamner son fils; il a seulement à choisir entre l'exécution d'un édit contre le duel et le salut d'un valeureux général coupable de désobéissance. Un pareil édit nous ramène à la France de Richelieu, et Rotrou ne manque pas de le faire critiquer par un de ses personnages, à la manière des jeunes seigneurs, incorrigibles et imprudents duellistes :

.. Ce que font les rois pour imprimer des craintes,
Ces défenses souvent veulent bien être enfreintes,
Et, par raison d'état, contre de tels combats
Ils ordonnent souvent ce qu'ils n'approuvent pas.
(Act. 4 sc, 2.)

Cependant Richelieu était impitoyable, témoins Boutteville et Chapelle. Le roi Philippe d'Aragon essaie aussi de la rigueur et veut faire un exemple : mais auparavant, pour s'acquitter envers Don Lope qui a battu les ennemis dans une guerre récente, il lui donne la main de sa fille, l'infante Théodore ; le condamné monte au rang de gendre du roi, par un mariage *in extremis !* N'est-ce pas une étrange invention de roman, et si nous avons tout-à-l'heure écouté en silence la véhémente sortie du souverain contre les violateurs des lois, ne le trouvons-nous pas ici bien subtil pour payer une dette de conscience et ensuite appliquer le châtiment? Ne sommes-nous pas bien loin de cette émotion profonde que nous ressentions à l'aspect du vieux Venceslas, dont l'âme était vraiment en proie à de

« sanglantes batailles ? » Tel est l'effet du roman mis en regard de la nature, et du convenu tragi-comique comparé à la vérité : don Philippe n'est qu'un roi de convention, et il n'a pas les entrailles paternelles.



CHAPITRE IX.

Les personnages de convention : le Roi, — le Bouffon, — le Valet, — la Suivante, — l'Ami, — le Capitan, — le Médecin, — le Poète. — Rotrou, sans avoir l'art éminent de les transformer de pied en cap, a rajeuni en quelques points leurs physionomies.

Le Roi, personnage de convention, sans nom particulier, a place dans plusieurs pièces ; mais presque tous les rois nommés de Rotrou, qu'ils s'appellent Alfonse de Sicile, Agélisan de Colchos, ou Pèdre d'Aragon, ont des ressemblances telles qu'on ne tarde pas à reconnaître, en leurs physionomies, des masques de théâtre fondus dans un moule commun ; il n'est pas jusqu'aux souverains mythologiques de la tragédie ancienne, Agamemnon, Ménélas, Etéocle, qui ne reçoivent de la main de notre poète quelque air du type général. Si nous remarquions dans les rôles de Rois et Pères certaines formules avouées et acceptées, combien les signes de l'abstraction ne sont-ils pas plus visibles, quand les rois ne se partagent point entre les soucis de leur dignité et les sentiments paternels ! La royauté restant seule, l'intérêt dramatique diminue ou disparaît : il y a cependant un intérêt d'autre sorte, moins étroit,

mais attachant encore, à voir comment Rotrou représente ce personnage abstrait du Roi.

Il ne l'invente pas ; il en recueille les principales attributions dans des pièces antérieures aux siennes et dans les romans fameux : le théâtre espagnol lui fournit notamment de nombreuses copies de rois rapportées à un premier dessin unique et convenu qu'il suffit de reproduire ; il va sans dire que ce sont toujours des *monarques* ; le pays de Philippe II n'en pouvait montrer d'autres : l'idée de la royauté absolue, comme on la concevait au XVII[e] siècle, prit naissance en Espagne pour entrer chez nous par les Pyrénées et devenir française avec Richelieu, Mazarin, et enfin, au sommet, Louis XIV. C'est donc, pour commencer, affaire d'imitation, que ces passages sous forme de sentences et de maximes, épars dans beaucoup de pièces de Rotrou, et avec lesquels il serait possible de reconstituer l'image complète du Souverain, ce « Dieu sur la terre. »

Maîtres de leurs sujets, les rois n'ont-ils de comptes à rendre à personne ? Déjà sans doute les auteurs espagnols avaient dit que « tout dieux qu'ils sont, ils relèvent d'autres dieux » et n'évitent pas plus que le premier venu les lois de la souffrance et de la mortalité humaine ; mais un auteur français devait oser davantage et modifier le type du souverain de convention en ajoutant à l'idée du pouvoir absolu celle des obligations qu'un tel pouvoir impose et

des ennuis qui ne s'en séparent pas : nous sommes d'un pays où l'on n'obéit point sans examiner et fronder, où l'on ne se laisse pas éblouir par l'extérieur des personnes les plus haut placées sans rechercher ce qu'il y a sous cette splendeur.

Qu'est-ce donc qu'un roi doit à ses sujets ? D'abord l'exemple de la vertu :

Il faut qu'un souverain ait d'autres caractères
Que les hommes communs et les âmes vulgaires.
L'Etat, toujours veillant dessus ses actions,
De ses moindres pensers prend des impressions,
Veut voir à quels instincts sa naissance l'incline,
Et jusque dans le cœur sans faveur l'examine.
(*D. Lope de Cardone*, act. 2, sc. 1.)

Cette pensée, que Massillon, prêchant devant le jeune Louis XV, développera avec surabondance, revient à plusieurs reprises sous la plume de Rotrou, et l'attention constante à laquelle on est en butte sur le trône, l'obsession de tous les regards perçant les murailles les plus épaisses lui paraît si pénible, qu'il l'appelle un servage et un malheur. Ni le roi, ni aucune personne de la famille royale n'ont le droit d'aimer selon l'inclination de leur cœur ; la raison d'Etat guide impérieusement leurs choix, et princes ou princesses sont, en amour, « d'innocentes victimes

Que le gouvernement immole à ses maximes. »
(*Venceslas*, act. 2, sc. 2.)

Mais un roi vertueux ne peut rester enfermé dans le palais

ainsi qu'une idole inactive ; sa vertu est tenue de paraître au grand jour et de produire publiquement des effets. On veut le voir reconnaissant envers ceux qui l'ont bien servi, et excitant les autres à de grandes actions par l'appât des récompenses, sans craindre d'affaiblir son autorité, puisqu'au contraire « à force de donner il deviendra plus puissant ; » on veut le voir accessible et affable à tous :

> Le plus digne degré de la grandeur d'un maître,
> C'est d'être égal aux siens autant qu'il le peut être.
> Il s'élève plus haut par cet abaissement ;
> C'est de sa dignité le plus sûr fondement,
> Et de l'art de régner la plus haute science.
> (*D. Bernard de Cabrère*, act. 1, sc. 2.)

On le veut clément, patient, d'humeur égale (« régner et s'emporter font un mauvais accord »), brave à la guerre, et d'un courage franc, calme, royal; juste et bon en temps de paix. Or, quel est l'obstacle ordinaire à la justice et à la bonté du souverain ? La flatterie, qui le caresse de sa parole emmiellée pour mieux le prendre et le perdre ; trop heureux quand il s'aperçoit de ses dangereuses menées qui tendent à noircir les meilleures actions, et que, haïssant la personne des flatteurs, il se sert politiquement de leur vice dans l'intérêt de son gouvernement ! Mais qu'on a de mal à pénétrer l'âme de ceux qui vous entourent et à distinguer l'honnête homme d'avec le fourbe intéressé ! Que de fois on est trompé par ces favoris indignes que punit

trop tard le renversement de leur fortune! Il faut donc vivre dans une contrainte et une défiance continuelles, avec cette arrière-pensée que l'oubli d'un instant courrait risque de susciter de grands maux; il faut conserver entiers son jugement et sa volonté : encore, malgré les résolutions les plus généreuses, ne demeurera-t-on pas à l'abri des attaques de ces ennemis intimes que la majesté royale n'écarte point, et qui sont les passions. Responsabilité terrible, dont les despotes, accoutumés à jouer avec le bonheur des peuples, n'ont pas le moindre souci, mais qui pèse au souverain magnanime. Ah! n'enviez pas le sort des rois! Ecoutez plutôt la belle et mélancolique leçon que vous donne le poète :

Peu savent ce qu'on souffre à régir un empire,
Et c'est pourtant un but où tout le monde aspire.
Quand nous voyons du port des navires flottants,
Pleins de riche butin et caressés du temps,
Chacun est envieux du bonheur de leur maître....
Mais quand le vent combat contre les matelots,
Qu'il leur faut aplanir des montagnes de flots,
Que l'orage fait naître une nuit sans étoiles,
Fend le flanc des vaisseaux et déchire les voiles,
Il faut être assisté par un puissant démon
Pour ne se fâcher pas d'avoir pris le timon.
Nous envions les rois; mais, connaissant leur vie,
Nous saurions bien souvent qu'ils nous portent envie;
Beaucoup éviteraient ce qu'ils ont désiré:
Le destin médiocre est le plus assuré.

(*Heur. Const.*, act. 3, sc. 2.)

Voilà comment Rotrou arrivait à tracer, au lieu du type importé par l'imitation sur notre scène, une image plus

vraie et plus humaine de la royauté. Nous n'allons pas jusqu'à croire qu'il pressentît, par intelligence ou par instinct, les aspirations libérales des philosophes et les sévères doctrines des moralistes du XVIIIe siècle; nous ne pensons pas davantage qu'il fît ainsi, *ex professo*, un cours d'art gouvernemental : mais entendant ce qui se disait autour de lui en ce temps où s'agitaient déjà sourdement les Frondeurs, il plaçait parfois dans ses ouvrages soit un souvenir de conversation politique, soit un conseil à l'adresse des ambitieux. Il respectait d'ailleurs profondément l'autorité et les droits du souverain absolu ; nous en avons pour preuves plusieurs passages qui sont, dans ses pièces, moins des résultats de l'action dramatique que des allusions aux événements contemporains ou des reflets d'opinions personnelles. Les sanglantes exécutions ordonnées par Richelieu, ne sont-elles pas expliquées en ces vers :

La perte d'un sujet dangereux à l'Etat
Avant tout autre soin importe au potentat ;
Tel membre, retranché du corps d'une province,
Est le salut du reste et le repos du prince.
(*Laure pers.*, Act. 1, sc. 5.)

Les émeutes de 1648 ne sont-elles pas jugées, et le remède à appliquer en pareille circonstance prescrit dans ce qui suit :

Le peuple parle assez, mais exécute peu,
Et s'alentit bientôt après son premier feu.
Un exemple, en tout cas, à l'un des chefs funestes,
En ces soulèvements désarme tout le reste.
(*Cosroès*, act. 2, sc. 1.)

Des vers sur le danger des « grandes assemblées, » si mobiles, si impressionnables, mériteraient aussi d'être cités (1). Mais nul passage ne nous a plus frappé que celui où Rotrou, dans *Venceslas,* prend, contre les bourgeois e la noblesse, la défense du premier ministre à la veille de l'exil où l'enverra un arrêt du Parlement :

Qui trouve où dignement reposer sa couronne,
Qui rencontre à son trône une ferme colonne,
Qui possède un sujet digne de cet emploi,
Peut vanter son bonheur, et peut dire être roi.
Le ciel nous l'a donné, cet Etat le possède ;
Par ses soins tout nous rit, tout fleurit, tout succède ;
Par son art nos voisins, nos propres ennemis
N'aspirent qu'à nous être alliés ou soumis ;
Il fait briller partout notre pouvoir suprême ;
Par lui toute l'Europe ou nous craint, ou nous aime ;
Il est de tout l'Etat la force et l'ornement,
Et vous me l'ôteriez par votre éloignement ! (2)
(Act. 5, sc. 9.)

Il ne manque ici que le nom de Mazarin, comme aux allusions littéraires du *St-Genest* il manquait seulement le nom de Corneille. Nous n'en concluons rien qui ne soit à l'honneur de Rotrou : appuyer Mazarin chancelant, c'était plus noble que de se joindre, pour le renverser, aux seigneurs ou aux manants, ses ennemis, et c'était mieux s'inspirer des intérêts de la France. Rotrou qui, çà et là, par la bouche de ses acteurs, rappelait gravement aux rois leurs

(1) *Iphigénie*, act. 4, sc. 5.
(2) La tirade est adressée au duc Fédéric, premier ministre, qui voudrait renoncer aux affaires.

devoirs et leurs charges, ne fut ni un prôneur d'idées démocratiques, ni un faiseur de barricades; et pour quelques traces de la politique du temps que nous avons notées dans ses tragédies, nous ne dirons pas qu'il ait converti délibérément le théâtre en tribune, surtout en tribune révolutionnaire : cela ne l'empêcha pas de prouver, par l'héroïque résolution qui causa sa mort, son dévouement au bien public!

Nous nous sommes un moment éloigné des personnages de convention et de ce Roi traditionnel que nous avons esquissé en première ligne : nous y revenons avec un autre personnage, compagnon juré des souverains de tragicomédie, le Bouffon, nommé aussi le Plaisant. Le Bouffon a succédé au Parasite de l'ancien théâtre : son rôle est d'amuser, non plus seulement à table, mais à tout instant, même dans des occasions très-solennelles, comme il le voudra, ou par des jovialités inoffensives, ou par de piquantes moqueries, et dès le premier aspect, avant d'ouvrir la bouche, il est tenu de provoquer le rire par sa face arrondie (le Parasite avait la maigreur en apanage), sa taille courte et sa large panse; si, d'aventure, il porte bosse, qualité de plus, et qualité très-précieuse pour bien occuper l'emploi : les fous de cour, nains et contrefaits, seraient l'idéal! Il y a plusieurs rôles de bouffons dans les pièces amusantes ou demi-sérieuses de Rotrou. L'*Heureuse Constance* nous présente Ogier, espèce de gros Falstaff

balourd, qu'on déguise, qu'on fait passer pour le roi de Hongrie amoureux de la reine de Dalmatie, et tellement âne sous ce travestissement, qu'il lui faut, dit un conseiller dalmate scandalisé, « préparer de l'avoine et du foin, » nourriture chère à ses pareils : mais la bêtise épanouie et confiante sied aussi bien à un bouffon que la malice. Dans *Agésilan de Colchos*, Darinel, qui suit le roi Agésilan comme l'ombre le corps au milieu d'aventures de guerre et d'amour, se distingue principalement par son goût pour le vin; un peu d'ivrognerie ne dépare pas un bouffon : il chanterait volontiers, avant Sganarelle, le refrain des glougloux :

... La bouteille est la seule maîtresse
Qui possède mes vœux, à qui je fais caresse;
Je la porte partout, je ne la puis quitter
Pour le pouvoir qu'elle a de me ressusciter;
Je l'éprouve toujours propice à mon envie,
Et ses moindres baisers peuvent rendre la vie.
(Act. 1, sc. 2.)

Mais Darinel et Ogier n'ont pas un rôle aussi important que celui de Fabrice dans la *Bague de l'Oubli*. Ce Fabrice a ses grandes et ses petites entrées auprès du roi Alfonse : aux heures d'humeur noire, il égaie son maître en débitant des histoires impossibles, comme par exemple une généalogie qui établit pour ses aïeux les Fabrices romains, « conquérants de l'Espagne et vainqueurs d'Annibal; » dans les confidences amoureuses, il a son franc parler et émet son avis en sage, étranger aux illusions décevantes :

cependant il ne néglige pas ses intérêts et s'emploie à grossir son épargne; lorsqu'il s'agit d'argent, une promesse ne le contente pas, il veut une signature royale et sait l'obtenir moyennant un compliment : « Je n'aurai rien » sans cette ordonnance, » dit-il au roi, « car on ne voit » plus parmi vos financiers

> La candeur qui parut dessous vos devanciers. »
> (Act. 2, sc. 6.)

Éloge patelin d'une bonne administration des finances, et que ni Richelieu, ni Mazarin ne pouvaient malheureusement prendre pour eux ! Nous n'exposerons pas la fortune de cette ordonnance, retirée et mise en morceaux ; nous ne décrirons pas les agitations du pauvre Fabrice, à la chasse de ses deux mille ducats, et les jeux de scène qui s'ensuivent; mais nous ne laisserons point oublier que, perspicace et observateur, il est le seul à ne pas désespérer de la guérison du roi, victime d'un enchantement; qu'il découvre les effets de l'anneau magique et la perfidie de l'ambitieux Léandre; qu'il sauve, par conséquent, la vie et le pouvoir de son maître. Le bouffon devient donc le bon génie du prince : un être de basse origine, conspué des seigneurs qu'il divertit par métier, un plaisant que le roi consulte plus à dessein d'en rire qu'avec la pensée d'accueillir ses avis, en remontre à tous les courtisans et préserve d'un grand danger le royaume. Dépouillez-le des derniers lambeaux de sa livrée, ce parasite intelligent, ce fou qui a

tant d'esprit, et jetez-lui sur les épaules la cape aux raies blanches et bleues ; le personnage n'attend que cet insigne, et la transformation sera accomplie : Fabrice, promu valet de comédie, sensé, rusé, osé, caustique et sarcastique, mais obligeant et dévoué, s'appellera Mascarille ou Scapin.

Il s'appellera d'abord Ergaste. A Rotrou, en effet, l'honneur d'avoir peint, avant Molière, le Valet sagace et fertile en ressources, que l'on traite avec considération par égard pour ses continuels offices et auquel on ose à peine faire sentir l'infériorité de sa condition ; partisan de la jeunesse dissipée et ennemi des vieillards aux doigts crochus; providence des amants contrariés par leurs parents barbares, et providence plus honnête, après tout, que les nourrices entremetteuses qui conseillent mal les amantes (1) ; entreprenant, astucieux, l'œil au guet, l'oreille au vent, ce qui ne l'empêche pas d'endosser parfois des volées de bâton, et d'avoir, en somme, moins de profits que de peines. L'Esclave de l'ancienne comédie, dont il descend, risquait autant et plus que lui puisque sa peau était en jeu, mais n'avait pas au même point la conscience de sa dignité d'homme, ne réclamait pas et ne pouvait réclamer ses droits : le Valet est émancipé et se redresse ; il a l'esprit raisonneur ; peu s'en faut qu'il ne s'estime l'égal de son maître, à l'habit près : la hardiesse de Figaro sup-

(1) *Amélie*, act. 1, sc. 1.

primera le dernier intervalle qui le sépare d'Almaviva. Mais Ergaste se borne encore aux remontrances mêlées de compassion ; en bon prince, c'est-à-dire en bon valet, il ne fait pas payer ses services au seigneur Lélie par des allusions impertinentes ; il sait ce que vaut sa dextérité en intrigues, mais il ignore la philosophie sociale et ne flaire pas l'approche d'un vaste bouleversement : c'est Scapin à sa première édition.

Le Valet, dans ses fourberies, a pour partenaire et pour aide obligée la Suivante ; c'est encore de ce nom que l'appelle Molière : Rotrou a donc placé sous le toit du vieil Anselme, auprès d'Ergaste, Lydie, suivante d'Aurélie. Cette Lydie sert les intérêts de sa jeune maîtresse et de son amant contre les précautions du père entêté et soupçonneux ; elle écoute ses doléances ; elle glisse les billets doux ; elle tient l'amoureux Eraste au courant des nouvelles ; elle favorise les entrevues, et par sa fidèle complicité, n'est pas indigne des attentions du valet si dégourdi qui l'épousera au dénouement. La voyez-vous avec son regard en coulisse, son nez retroussé, son minois futé et fripon, sa taille leste et souple, toute confite en soumission lorsque le père l'interroge, mais ayant bec et ongles pour se rattraper dès qu'il a fermé la porte et l'accommoder de la belle façon ? Le métier n'est pas sans risques : il y a un certain Orgie, frère d'Anselme, dont les yeux sont assez bons et qui n'y va pas de main morte ; il parle tout net

d'arracher la langue à Lydie, et, provisoirement, il la « noircit de coups de pied, de poing et de bâton »; elle aura une réserve de bois vert pour son futur ménage! Cette suivante est l'aînée des Lisette et des Claudine, dont les maîtres seront bourgeois moins rustres et mieux civilisés.

Au-dessous, d'après la hiérarchie domestique, vient la simple Servante, qui soignera le pot-au-feu de Chrysale, apprêtera le hachis de gigot pour Tartufe, ou secondera l'œuvre thérapeutique de Monsieur Purgon. Plus « forte en gueule, » moins correcte en paroles, elle a conservé de ses habitudes et de ses locutions de village; elle met le poing sur la hanche, elle lance le juron: mais on peut se fier à elle, d'abord pour la vertu, tandis que l'on ne répondrait pas de l'infaillibilité de toutes les suivantes; ce n'est pas elle qui se laisserait pincer le menton comme feront plus tard ces suivantes perfectionnées qu'on nommera des soubrettes; à peine tolère-t-elle un compliment pour ses robustes appas: puis, moins rompue à l'intrigue, moins exclusivement attachée au fils ou à la fille de la maison, elle a plus de dévouement pour la famille, plus de rondeur et d'affection dans les avis qu'elle donne, quelquefois avant qu'on les lui demande, toujours sans arrière-pensée; c'est Nicole, c'est Martine, c'est Toinette: Rotrou n'a fait qu'entrevoir son rôle. (1)

(1) Célie dans les *Captifs*.

Les Bouffons ont le gros bon sens, la naïveté narquoise, le savoir-faire déjà ; les Valets et les Suivantes, la malice aiguisée et affilée : les Amis ou les Confidents, quand ils ne se contentent pas d'être des mannequins à riposte pour le besoin des acteurs principaux, ont la raison sérieuse et parfois élevée : ils moralisent, non comme des docteurs qui développent une thèse générale, mais comme des observateurs qui étudient les situations, les caractères, et amassent *in petto* leurs remarques pour les communiquer à propos aux intéressés ; ils forment habituellement un contraste soutenu avec les premiers personnages de la pièce (Chrysalde avec Arnolphe, Philinte avec Alceste, Cléante avec Orgon), dont leur voisinage fait mieux ressortir la physionomie dans les diverses circonstances : il faut alors beaucoup d'art pour dissimuler cette symétrie d'opposition, et n'en pas fatiguer le spectateur. Rotrou est loin de posséder sur ce point la supériorité de Molière ; mais chez lui pourtant quelques figures d'amis commencent à se dessiner : ainsi dans sa comédie de *Clorinde*, Clarimont, compagnon et confident de Céliandre que l'amour consume, le rappelle avec une grande force d'exhortation au sentiment de l'honneur et de la gloire, et le décide à aller se retremper dans les camps (1). C'est une tentative pour animer un personnage banal et lui faire une part plus naturelle à l'action.

(1) *Clorinde*, act. 3, sc. 1, et act. 5, sc. 1.

Après la raison, l'extravagance. Le Capitan, sous les divers noms de Rozaran, Polidor, Emile, ou Rhinocéronte, est toujours, en fin de compte, le même fou peu dangereux, « inventé exprès pour faire rire, et dont il ne se trouve point d'original parmi les hommes ; (1) » au moins d'original complet et achevé. Il se signale par sa sottise vantarde ; il est (qu'on nous passe une telle alliance de mots) grotesque et somptueux. Nous ne savons pas de critique plus spirituelle des bravaches, et de coup d'épingle mieux appliqué pour dégonfler ces outres vaniteuses, que le mot d'un valet de Capitan, parlant de son maître :

Il est fort valeureux ; *il me l'a dit lui-même !*
(*Amélie*, act. 3, sc. 1.)

Tous les Capitans de Rotrou ressemblent plus ou moins, aînés ou cadets, au fameux Matamore de l'*Illusion Comique* : ils se flattent toujours de prendre à leur gré « la forme d'Amour ou de Mars, » et d'être à volonté séduisants ou terribles ; séduisants... à se faire tourner le dos, terribles... pour l'agilité de leur fuite. Le seul, parmi ces lieutenants de la peste, ces colonels du carnage, ces intendants-généraux de la mort, qui tranche par des particularités assez neuves, c'est Rhinocéronte, exilé de France pour avoir tué dans un tournoi le roi Henri II (Montgomery ne fut donc pour rien dans l'accident ?), et lecteur,

(1) Corneille : *Examen de l'Illusion Comique*.

à ses moments perdus, « d'Euclide, de Platon, d'Alcoran, d'Epicure, ou de quelque autre roman de semblable nature. » Nous connaissions le Capitan exterminateur dont Corneille a peint le meilleur modèle après le *miles gloriosus* ancien ; nous connaissions le Capitan inflammable; mais le Capitan érudit appartient à Rotrou.

Il faut dire que Rhinocéronte est en amour le rival d'un médecin caduc, par la science duquel il ne souffrirait pas d'être éclipsé. Ce Docteur n'a plus, comme le médecin ordinaire de la reine Salmacis, dans l'*Heureux Naufrage*, les allures d'un serviteur, presque d'un fonctionnaire bien stylé faisant moins de bruit que de besogne : annoncé par le Charlatan des *Ménechmes*, qui déjà parlait avec une emphase étrangère au *Medicus* de Plaute, le seigneur Hippocrasse est comblé de ridicules à revendre aux Harpagon et aux Sganarelle ; il est vieux, il est chiche, il est amoureux, la pédanterie brochant sur le tout : sa ladrerie n'admet qu'un seul domestique, un factotum plus écrasé de travail que maître Jacques, à la fois valet de chambre, palefrenier, cuisinier, qu'il compare à César pour la rapidité d'action ; sa gaillarde humeur, au bon temps, ne s'est pas contentée d'une seule maîtresse ; maintenant même qu'il forme, assez tardivement, projet de mariage, sa préférence va et revient de Clarice à Lucrèce et de Lucrèce à Clarice ; il ne sait au juste laquelle il aime, mais il est amoureux. Aussi, que de folles dépenses ! Que de parfums, de fard et

de mouches! comme il se fait pomponner dans les maisons « où pendent deux bassins! » De quel air il roucoule auprès des moqueuses, dont les cœurs sont depuis longtemps donnés à de plus jeunes que lui! C'est qu'il a du bien, et les pères, sinon les filles, ne ferment pas l'oreille à l'argument des écus ; témoin Horace, père de Clarice. Avec Horace, Hippocrasse s'aperçoit qu'il n'a point à redouter les mots aigus et les éclats de rire sonores ; il ne se met plus en frais de galanterie, il parle en riche pédant : Galien, Avicène, Hippocrate, Oribase, Fernelle, anciens et modernes à la rescousse ; vous surtout, immortel Aristote, qui inspirez à notre docteur ses cures merveilleuses et le dirigez dans les pas difficiles ! Il vous a consulté avant de se décider au mariage, et que lui avez-vous répondu « au troisième de l'âme » ?

Que c'est un grand discours que le choix d'une femme ;
Qu'il faut en cet endroit peser bien nos transports,
Et que, l'homme étant l'âme et la femme le corps,
Et l'union des deux devant être éternelle,
On doit bien avoir peur de se dégoûter d'elle.
(Act. 2, sc. 2.)

Oracle embarrassant, si Clarice ne tenait une conduite exemplaire, et si le vieux drôle, vigoureux et sain « dessous son poil grison », ne grillait du désir d'avoir un fils « docteur dès sa naissance! » Par bonheur pour la pauvrette, la faculté commet à Hippocrasse le soin de concilier deux passages contradictoires de Galien et d'Avicène : un tel

honneur lui brouille la cervelle et lui enlève le peu de mémoire qu'il conservait; il se présente devant Horace avec une charge de livres et de papiers poudreux, absorbé en ses raisonnements, ne sachant ce que signifie la promesse de mariage qu'on lui remémore, divaguant avec une solennité burlesque; et le père, désenchanté, le congédie à tout jamais. Molière n'affublera guère ses médecins d'une pédanterie plus comique; mais il n'en fera pas des barbons amoureux, et il aura raison: la caricature, à force d'exagération, devient attristante ou repoussante.

Le Médecin est emprunté à la farce italienne : le Poète, ou plutôt le faiseur des vers, n'est pas non plus un personnage indigène sur notre scène; mais Rotrou, l'un des premiers, l'a produit chez nous au théâtre. Tout le ridicule du poète de comédie consiste dans ses petites manœuvres pour déguiser, devant autrui, les tortures d'un long travail et obtenir, avec le renom d'homme supérieur, les louanges dont il fait mine de se défendre ; c'est la mise en action d'un genre particulier de vanité, le moins fondé de tous. Tels sont vains de leurs habits, et vraiment leur tailleur a du génie ; d'autres, de leur richesse, et ils jouissent en effet de cinquante mille livres de rentes bien comptées; d'autres, de leur force physique, et ma foi ! Hercule eût envié leurs muscles; bref la vanité, toujours sotte et antipathique, s'appuie, en certains cas, sur des motifs incontestables : la vanité de l'esprit s'explique encore, lors-

qu'esprit il y a ; car quel bon sens ne faut-il pas à l'homme spirituel pour résister à la démangeaison de parler et de savourer des compliments ! Mais se croire inspiré, pour quelques strophes passablement tournées; afficher la facilité d'improvisation, quand les murs de votre cabinet diraient vos laborieuses misères ; être vain d'un talent que l'on n'a pas ! A ce compte-là, quiconque ajuste deux rimes est un poète, qu'il se nomme Alidor, Pseudole, ou Filidan ; qu'il soit de bonne compagnie comme le premier, ou de basse extraction comme les deux autres.

Alidor habite à la campagne, non loin de Célimène, une belle d'humeur presque aussi coquette que le sera sa dangereuse et charmante homonyme adorée du pauvre Alceste : il est partout posé en poète incomparable ; on n'estime, dans les châteaux d'alentour, que « les fruits de sa veine ; » il a célébré Caliste ou Félicie ; il tient en portefeuille une collection de madrigaux, et, est-il Dieu possible !, sa maîtresse n'a pas jusqu'alors reçu de ses vers. « Allons, » lui dit son confident Lysis, « promène-toi quelques minutes à l'écart, et chante Célimène, j'attends le chef-d'œuvre. — Il est vrai, » répond Alidor en se rengorgeant, « que j'ai l'art de flatter qui me plaît ;

Je peins, quand bon me semble, un œil plus beau qu'il n'est;
Je dore les cheveux, ou ma plume se joue
A noircir un sourcil et farder une joue.
J'ai toujours de la neige, et quelquefois j'en mets

Sur un sein qui n'en eut et n'en aura jamais ;
Je prête à qui je veux des œillets et des roses ;
Je donne de l'éclat aux plus communes choses,
Et j'ai fait estimer cent visages divers
Qui n'avaient toutefois rien de beau qu'en mes vers :
Mais tout est au-dessous de sa beauté parfaite.
(*Célimène*, act. 2, sc. 2.)

Alidor (qui le nierait?) s'exprime avec élégance, et les compliments qu'il se donne, amenés par la conversation de son ami, ont le tour dégagé des choses d'habitude. Mais que sa vanité est adroite! Comme cette restriction en l'honneur de Célimène prépare le succès des vers qui vont éclore! Ainsi l'on procède en réalité; on note, on grossit les difficultés du travail ; on restera inférieur au sujet, on se défie de ses forces, et quelquefois l'on a en poche l'impromptu limé et corrigé à loisir. « Ecoutez, » dit-on après quelques instants, « si j'ai imaginé rien qui vaille ; » et d'un mouvement incrédule on secoue la tête quand le confident s'écrie : « Tu n'as rien fait de mieux ;

Cet œuvre est au-dessus de ton style ordinaire. »

Au fond, on ne se trouve pas assez loué.

Pseudole, le geôlier des *Captifs* (un geôlier poète!), joue la même comédie qu'Alidor; seulement nous le surprenons dans la géhenne de la composition, et le supplice paraît dur :

O malheureux métier! que tu me romps la tête !
Faut-il que si longtemps cette rime m'arrête!..

Puisqu'elle ne vient pas, allons au-devant d'elle;
Peut-être qu'en marchant nous pourrons la trouver....
Pour bien polir un vers qu'il y faut de façons!

Et le voilà qui tourne et retourne, comme une bête fauve en cage, s'arrachant les cheveux, se rongeant les ongles. Bon! il tient son affaire! la cadence est juste, le son est doux, l'œuvre est digne de Célie, l'adorable « geôlière des geôliers, » qui arrive à point nommé. Mais Célie a de la raison pour deux, et voyant Pseudole terminer son griffonnage :

Comment! tu fais des vers!

PSEUDOLE

Ah! mon ange, est-ce vous!

CÉLIE, riant

Mon ange!

PSEUDOLE

Eh bien, mon ciel, mon soleil, mon aurore!

Remarquons que Rotrou se critique ici lui-même, car il emploie fréquemment en style sérieux ces termes de galanterie précieuse qui jurent dans la bouche du geôlier-rimeur, et que Célie, pauvre servante sensée comme Martine, prend pour symptômes de démence. Le « galimatias » de Pseudole égale le quatrain de Mascarille, et l'auteur ravi s'extasie à chaque mot :

Ce n'est point là parler en termes d'écoliers!
Tels qu'ils sont, après tout, ce sont vers de caprice.

Toujours, pour se faire mieux valoir, l'excuse du peu de temps, le quart-d'heure d'Oronte! Mais Célie n'a pas le

goût exercé d'une Madelon Gorgibus; de tels discours passent son intelligence; elle préfère, et nous l'en félicitons, la folie de l'amour à celle de la poésie, et peu lui importe qu'on fasse des impromptus pour elle.

Si un gardien d'esclaves se pique d'instruction et de vers, rien d'étonnant à ce que Filidan, valet de Lucidor dans la *Pèlerine amoureuse*, soit atteint du mal d'écrire : il rime donc, et communique ses œuvres à son maître moins favorisé des neuf sœurs; Lucidor ne dédaigne pas de mettre à contribution le talent de ce valet impayable, et de lui commander sonnets et madrigaux. Hélas! que de poètes contemporains de Rotrou, pauvres et besoigneux, comptaient dans la domesticité d'une opulente maison et servaient à gages un grand seigneur! Filidan, en dépit de ses prétentions, ne réussit qu'à composer des vers alambiqués. Il a pourtant des principes d'art excellents; il croit que pour bien rendre la passion, il faut l'avoir ressentie :

... Puis-je, si je n'aime,
Savoir ce qu'en un cœur peut une ardeur extrême,
Exprimer ce qu'Amour a d'amer et de doux ?

Il se moque des gens qui ajoutent foi à l'Hélicon, à Pégase, au Permesse, et sollicitent pieusement les divinités fabuleuses : invocations stériles !

Chacun est son Phébus, sa Muse, et sa Minerve,
Et la nature seule inspire notre verve.
L'art, de la poésie ajuste la beauté ;
Mais nous naissons pourvus de cette qualité.

Quand nature se tait, la science est muette.
Le travail de cent ans ne peut faire un poète.

Impossible d'énoncer plus nettement des maximes plus justes et de mieux faire la part de l'art et de l'inspiration : Horace n'avait pas d'autres idées, et Boileau eût envié le dernier vers.

Mais ici, ce n'est plus le personnage de convention, le rimeur d'antichambre qui parle avec un sourire niais à la lèvre : Rotrou a pris la place de Filidan ; Rotrou formule ses propres pensées. Bien des fois sans doute les critiques se trompent, lorsqu'ils rendent l'écrivain dramatique responsable de ce que disent les acteurs de sa pièce, et qu'ils se flattent de deviner sous le voile du dialogue ses idées et ses sentiments : cependant, si nous avons, non sans quelque raison, relevé, dans les passages relatifs à la royauté, des allusions qui trahissent la main de Rotrou, ne sommes-nous pas plus en droit de restituer à son fonds personnel les remarquables vers de son valet et d'y voir le meilleur résumé de sa poétique ? Ces vers ont beaucoup d'accent et de précision ; ils sentent la conviction, ils renferment un aveu. Qui fut mieux doué de la nature et qui demanda moins à la science, au travail, que le facile et vigoureux Rotrou ? Il admettait l'art, mais comme un auxiliaire timide auquel il ne laissait pas dominer sa verve ; il n'était pas de ceux qui plient leur génie à de patientes épreuves et à des études savantes, versificateurs plutôt que poètes : ses beautés ne sont pas beautés

d'ajustement, mais d'inspiration. Oui, c'est bien lui qui parle par l'organe de Filidan, et voilà pourquoi ce personnage, cessant pour un moment de nous amuser par ses ridicules, se fait si sympathiquement écouter.

Là nous arrêterons cette revue des personnages de convention, accrédités par la vogue, et dont quelques-uns remontent jusqu'à l'antiquité; la liste n'en est point épuisée dans ce chapitre : nous aurions pu tracer, par exemple, la silhouette du Voleur truculent et facétieux qui, par ses apparitions opportunes, aide bizarrement aux complications de la tragi-comédie. Mais nous en avons assez dit pour notre conclusion : Rotrou n'a point transformé de pied en cap ces personnages en les animant d'une vie toute nouvelle, ce qui était pour lui une trop rude tâche; il a su cependant, ce qui est un mérite, ajouter à tous des traits significatifs et rajeunir par quelqu'endroit leurs physionomies traditionnelles.

CHAPITRE X.

Le comique de Rotrou : il est un peu tendu et tourne trop vite au tragique : pas de comique de caractères ; peu de comique de mœurs ; surtout du comique de situations et de mots. — L'esprit, dans Rotrou, tour à tour vulgaire, fin, maniéré.

Les personnages de convention, dont certains avaient place dans la tragi-comédie, régnaient dans la farce, où l'on saluait gaîment le retour de leurs types consacrés et de leurs lazzis séculaires. Quoique tirés, à l'origine, du fonds de la nature humaine, ils avaient, par degrés, outré les poses et exagéré les travers à tel point que les traces du vrai s'effaçaient sous les envahissements du burlesque. Les bouffées de rire que soulevaient leurs faits et gestes étaient-elles bien du meilleur rire comique ? Nous ne le pensons pas : le sel de leurs propos manquait par trop de délicatesse. Pour les hausser au rang de personnages de comédie, suffisait-il, en rendant de l'élasticité au vieux ressort qui les faisait mouvoir, d'aviver les couleurs du masque par l'ingénieuse addition de quelques coups de pinceau ? Il fallait plus : il fallait ajuster leur costume à la mode récente, façonner leur langage et leurs allures aux

habitudes du jour, en sorte qu'ils ne semblâssent ni dépaysés ni empruntés parmi les autres acteurs de la pièce, et leur ôter les derniers restes de leurs airs automatiques : une originalité puissante était seule capable de venir à bout d'une telle transformation. Rotrou, avec un mérite évident de nouveauté, demeura trop esclave du convenu ; son âme véhémente le portant vers la tragédie, il n'eut pas, dans le genre comique, le génie fécond et créateur que Molière le premier en France allait recevoir du ciel.

Nous nous garderons de contester la valeur des ouvrages d'essai de Corneille, et nous connaissons les aveux de Molière à propos du *Menteur* ; mais Corneille n'était-il pas né poète tragique ? Après avoir admiré le *St.-Genest* et le *Venceslas*, nous ne méprisons point les douze pièces que Rotrou a intitulées comédies et dont plusieurs ont arrêté précédemment notre attention ; mais l'auteur, pourvu, en un sens, du don de la plaisanterie, n'était pas plus né poète comique que son illustre ami. Les grands génies dramatiques et les talents même de second ordre qui se sont exercés à la fois dans le plaisant et dans le pathétique, eurent pourtant une « faculté maîtresse » qui les rendait plus propres à l'un ou à l'autre genre : est-ce donc appliquer une critique étroite et un faux système que de les répartir en deux familles et de les diviser en tragiques et comiques, considérant comme accidentelles leurs échap-

pées vers celui des deux genres qui leur était le moins naturel et le moins accoutumé? Rotrou fut un tragique. A la veille de sa mort, dira-t-on, il improvisait une comédie, la *Florimonde*: nous ne croyons pas qu'il rentrât ainsi dans sa voie et que ses belles tragédies, écrites auparavant, fûssent des écarts; *spirat tragicum* est bien l'épigraphe qui convient à son théâtre.

Ce souffle tragique monte et gronde, par intermittences, dans ses comédies mêmes, qui presque toutes, par le ton de certains personnages, sinon par l'étrangeté des aventures, sont plutôt des tragi-comédies. Que Rotrou mite les originaux de Plaute, les *Ménechmes*, les *Sosies*, les *Captifs*; qu'il puise ses sujets dans le théâtre espagnol ou italien, et dans les romans en faveur, comme pour la *Bague de l'oubli*, la *Belle Alphrède*, la *Sœur* et autres pièces, il justifie ce mot profond, que « c'est une étrange entreprise de faire rire les honnêtes gens (1); » cela s'entend de les tenir pendant une heure ou deux en passe de rire à l'aspect non d'imparfaites ébauches, mais de peintures durables d'après la nature comique. Sans revenir sur cet abus des complications romanesques auquel l'assujettissait le goût dominant, il lui allait mieux de représenter les héros que les hommes. Il suivait volontiers « les traits d'une » imagination qui se donnait l'essor et qui souvent lais- » sait le vrai pour attraper le merveilleux (2). » Déclama-

(1) et (2), Molière: *Critique de l'Ecole des femmes.*

toire, quand les sentiments ne soutiennent pas ses paroles, pathétique quand il exprime les grandes agitations du cœur, son style a bien de la peine à descendre de sa hauteur, et même lorsqu'il descend, il conserve une raideur, contraire au genre de la comédie, qui subsiste jusque dans les plaisanteries les plus risquées: mais eût-il, en plaisantant, de l'abandon, de la simplicité, nous n'en serions que plus choqués par les heurts et les disparates; car c'est seulement la verve égale de toutes les parties, le comique à pleine scène entraînant tous les acteurs, qui fait naître et nourrit le vrai rire. D'amusantes fusées de mots, des dialogues parfois bouffons ne constituent pas une bonne comédie: on ne trouve guère que cela dans Rotrou; mais c'est déjà quelque chose.

Quant à la portée morale du genre, Rotrou n'y a jamais songé. « Corriger les hommes en les divertissant » n'est d'ailleurs chose possible qu'au poète qui peint des caractères et nous montre comment un Avare, un Tartufe, un Misanthrope sont forcément conduits à agir de telle ou telle façon, au lieu d'inventer des situations à souhait pour y jeter sans raison les personnages. Molière est le premier en son art, parcequ'il excelle à déduire les conséquences plaisantes ou fâcheuses d'un travers devenu tout-puissant sur l'esprit d'un homme, et à faire de la comédie philosophique, sérieuse et gaie à la fois, bien différente de ce qui fut ensuite la comédie larmoyante.

Il est cependant une pièce où Rotrou mit une leçon de philosophie pratique, c'est une imitation espagnole, à personnages royaux ou de haut lignage, sans mort d'homme ni effusion de sang, intitulée tragi-comédie, mais nous avons dit que les titres ne faisaient pas grand'chose à l'affaire; elle a plus d'unité qu'aucun autre de ses ouvrages du même ordre; l'intérêt y roule en effet sur un héros, ou mieux sur une victime principale. De quoi Don Lope de Lune est-il donc victime? De défauts qu'il n'a pas su redresser? Non; ses travers, s'il en a, sont grandement compensés par de belles qualités. Qu'est-ce? Eh! Don Lope est en butte à la male-chance; un mauvais œil le poursuit. Rotrou a peint en lui « le don du contre-temps, du gui- » gnon, » dit un critique, « avec fantaisie et verve: cette » pièce est un pendant tout piquant et tout romantique du » *fatum* des anciens. (1) » Les misères du pauvre ensorcelé sont d'autant plus criantes qu'à côté de lui, un homme qui n'est ni meilleur ni pire et qui ne cesse de l'aimer, son compagnon d'armes Don Bernard de Cabrère, réussit en toutes choses au-delà de son espérance et sans se donner autant de fatigue. L'idée philosophique de la pièce apparait clairement: c'est qu'il ne suffit pas toujours, pour atteindre au succès, d'être doué de mérite et de s'employer en conscience; il faut aussi que la fortune soit avec vous; nul ne fait sa destinée complète: mais ceux que le sort

(1) Ste.-Beuve. *Port-Royal,* liv. 1, ch. 7.

favorise doivent prudemment se défier, et avertis par les mésaventures de Don Lope, tâcher « de se bien soutenir en des pas si glissants. » Lope n'est point un caractère ; Rotrou n'a pas voulu représenter un homme aux prises avec l'adversité, toujours assailli, jamais rebuté par les épreuves, un stoïcien courageux ou un sage résigné : il n'en a fait que le jouet amusant, non pas ridicule (sauf pour une affreuse déconvenue en amour !) d'un mauvais démon constamment aux aguets pour le contrarier et dont les taquineries sont assez ingénieusement variées.

L'action ne languit pas et ne s'écarte guère du sujet principal, le guignon de Don Lope ; les contre-temps surgissent sans trop d'effort ni de monotonie, et les méprises, qu'un mot pourrait évidemment expliquer, ont une vraisemblance suffisante. Néanmoins, tout attachante que soit cette pièce et malgré sa portée, elle n'excite pas le véritable rire comique, ce rire que la réflexion accompagne et qui a son principe dans l'observation de notre nature, rire franc et cordial, mais non sans cette pointe de tristesse d'un retour intime sur nous-mêmes : elle fait seulement naître un sourire sérieux, presque compatissant pour Don Lope ; elle ne réussit ni à intéresser profondément comme une vive et mordante peinture, ni à provoquer le rire épanoui comme une farce. Ce dernier rire, il y avait moyen peut-être de l'amener et de le soutenir : supposons entre les valets de Lope et de Cabrère une contre-partie égayante

du contraste de leurs maîtres : voyez-vous d'ici l'un de ces suivants, gros, gras, joufflu, le teint haut en couleur, le regard assuré, la tête en arrière, la bourse et la panse bien garnies, marchant de conquête en conquête; l'autre long, maigre, jaune, affamé, l'œil inquiet, l'air déconfit, malheureux au jeu et en amour, moqué et berné des suivantes? Mais Rotrou ne met en scène que Lazarille, valet de Don Lope, presque un confident, dont le langage n'a ni l'emphase grotesque, ni l'incrédulité prudente, ni la résignation ironique, selon les circonstances ; et quant à Ursin, l'autre valet, il est seulement nommé par hasard. *Don Bernard de Cabrère* n'offre donc ni le comique plantureux de la farce, ni le comique délicat des mœurs ou des caractères ; comme dans ses autres pièces d'ordre inférieur, Rotrou y cherche principalement le comique des situations.

Il n'eut point l'art exquis qu'exige le dessin achevé d'un caractère; aucun esprit, en comédie, ne fut moins « contemplateur. » Toutefois, s'il manquait de la puissance d'attention et de réflexion nécessaire pour former ces types qui sont et de l'époque du poète par certains détails particuliers, et de tous les temps par les grandes lignes de la physionomie, il lui arriva de rencontrer, grâce à son vif instinct et à sa féconde imagination, de ces mots heureux qui rendent nettement tel ou tel travers de la nature humaine : ainsi le *Sans dot*, jeté dans la *Sœur* où

Molière le ressaisira pour en faire meilleur usage ; ainsi le *Je n'y pense plus puisqu'elle est arrêtée* de ce brave homme pressé de conclure une affaire (le mariage de sa fille !), averti à temps qu'il va commettre une bévue, et obstiné dans son idée par un sot amour-propre. Il a surtout vu assez clair dans l'âme de ces Gérontes dont le cœur se partage entre leurs enfants et leurs écus ; aujourd'hui faciles et débonnaires, demain hérissés et inabordables, défiants, et, en fin de compte, dupés. Pourtant il n'a su dessiner en pied aucun père de comédie ; ni Anselme, ni Horace n'ont place dans la galerie des types comiques paternels. C'est que des traits disséminés ne composent pas une figure vivante ; l'habileté supérieure consiste à les choisir et à les grouper ; alors seulement on a tracé un caractère et créé un personnage qui aura sa démarche distincte et sa vie propre. Rotrou n'atteignit à cette gloire que dans la tragédie.

Le comique de mœurs touche par un point au comique de caractère. Il y a en effet dans les mœurs un côté éphémère, la mode, qui prête bien à des combinaisons de rire, mais d'un rire qui ne dure pas plus que sa cause, et un côté constant ou peu variable, qui tient à la ressemblance générale des habitudes d'esprit d'un peuple dans la diversité de ses modes. Le comique de mœurs, moins profond que le comique de caractères, a donc encore sa teinte philosophique, et c'est par quoi il vaut. Rotrou l'a quel-

quefois trouvé. Les aventures et les conversations amoureuses avaient un rôle considérable dans la vie de ses contemporains; qu'en résultait-il? une pente au romanesque, une fièvre de l'imagination, un langage pompeux et raffiné qui nous offusquent à chaque instant dans son théâtre : mais, en revanche, que de jolis passages où sont décrites avec une parfaite justesse d'observation les façons d'agir de nos amoureux de tous les temps! Que de personnages crayonnés, que de scènes conduites à la française! N'avons-nous pas reconnu le tour d'esprit particulier à notre nation, sensé, vif, un peu moqueur et sceptique, dans les réflexions de cette Lisante qui ne veut pas d'un amour tout de tête, dont la chaleur n'est qu'une ébullition vite apaisée ou qu'une adoration décourageante à force d'être respectueuse (1)? C'est une française aussi que Dorimène, éprise de Clitandre, simulant, pour mieux tromper Clorinde, une indifférence, un mépris qu'elle voudrait faire entrer au cœur de sa rivale : mais elle a à qui parler, et la scène entre ces deux femmes, l'une rusée, jalouse, astucieusement compatissante, l'autre sincère, clairvoyante, sûre d'être aimée malgré de légers nuages, plus spirituelle et plus forte parce qu'elle a le cœur plus simple, prélude déjà aux conversations d'Arsinoé avec Célimène, d'Armande avec Henriette. (2)

Il y a aussi chez Rotrou tentative de peindre les mœurs

(1) et (2) *Clorinde*, act. 1, sc. 2 et autres.

des personnages de condition inférieure : on a vu qu'il met très-agréablement en scène les valets et les suivantes : nous remarquons encore, dans les *Deux Pucelles*, un hôtelier et sa femme qui, sauf certaines expressions emphatiques conservées mal à propos de l'original espagnol, agissent et parlent à peu près comme il sied dans une comédie aux gens de leur métier : le mari est nonchalant, bonasse et en même temps soupçonneux ; la femme accorte, avenante, souriante, maîtresse avérée du logis où sa bonne mine attire les chalands et les écus, l'œil à tout, la langue bien pendue, écoutant d'une oreille les réclamations et de l'autre les compliments sans se fâcher de rien, allant de la cuisine à la cave en une minute, querellée par son mari dans le tête-à-tête et se contentant de hausser les épaules ou de le menacer, quand sa patience est à bout, d'une vengeance à laquelle répugnerait son honnêteté : vous connaissez ce couple, au demeurant assez bien assorti, et cette hôtellerie de petite ville, aimée des voyageurs d'aujourd'hui comme de l'ancien temps ?

N'exagérons pas la valeur de ces esquisses accidentelles, et venons au comique de situations et de langage. Le comique de situations abonde dans les *Ménechmes*, les *Sosies*, la *Bague de l'Oubli*, la *Clarice*, la *Sœur*. Qu'il soit, pour les deux premières d'entre ces pièces, dérivé presque partout des modèles latins dont Rotrou changeait peu le dessin principal ; que la *Bague de l'Oubli* doive beaucoup

à Lope de Vega, la *Clarice* à Sforza d'Oddi, nous ne l'avons point dissimulé, tout en revendiquant pour notre auteur le mérite de nombreux détails et de modifications partielles; que la *Sœur*, sa comédie la plus gaie, provienne d'un imbroglio italien dont on ne connaitrait pas formellement l'original, cela est possible; mais l'imitateur ne perd pas pour cela tous droits à notre estime. Nous avons assez comparé les imitations de Rotrou avec les originaux anciens ou modernes pour n'avoir point à reprendre cette question. Nous dirons seulement que les situations plaisantes qui sont non pas logiquement préparées par l'étude approfondie des caractères, mais calculées en vue d'amuser le spectateur à des coups de théâtre, dégagent un comique plus bouffon que distingué; les surprises et les méprises, ingrédients accoutumés de la farce et de la fantaisie, ont pour effet le gros rire. « Mais le gros rire, » dit un historien de notre littérature (1), « est-il si à dédaigner? Heureux le » génie à qui il a été donné de l'exciter! Heureux le specta- » teur qui se dilate au théâtre! Le rire délicat, ce rire de » l'esprit que provoque le ridicule finement exprimé, laisse » une arrière-pensée et comme un arrière-goût d'amer- » tume : le gros rire, que ne suit aucune réflexion, réjouit » le cœur et fait circuler le sang : c'est une surprise de » l'âme enlevée à elle-même; c'est comme une secousse » involontaire qui fait tomber pour un moment de nos

(1) M. Nisard. Art. sur Molière.

» épaules le poids de la vie. Le gros rire d'ailleurs, comme
» le rire délicat, est l'aveu involontaire que nous sommes
» touchés de quelque chose. Nous rions intérieurement
» quand le personnage de la pièce est tel homme que
» nous connaissons; nous rions tout haut de sa cari-
» cature. » Reportons donc à Rotrou, qui sut parfois exciter le gros rire, une petite part de cet éloge dont la part la plus grande ne cessera pas de revenir à Molière.

Il est des situations essentiellement comiques où les acteurs parlent un langage tempéré; celles-là ressortent du développement naturel des caractères : plus fréquemment, dans les pièces d'intrigue, le comique d'expression accompagne et assaisonne le comique de situation; ainsi chez Rotrou : mais de même que Rotrou ne soutient guère une situation tragique sans la laisser fléchir par moments vers des familiarités de langage que l'incertitude de son goût l'empêche d'éviter, de même il ne peut conserver le ton enjoué d'une situation comique sans monter, en vertu de ses aspirations ordinaires, à des expressions solennelles; nulle scène, nulle page où la plaisanterie coule toujours aisément, et qui soit pénétrée de cette égale force comique dont on subit sans temps d'arrêt le chaleureux entraînement. C'est par sauts et par bonds que son langage est comique; bien des fois, il ne l'est pas médiocrement: mais, aux instants de relâche, on peut trop se rendre

compte de certaines façons de parler employées pour forcer le rire. Dans la *Sœur,* le bonhomme Anselme, en réponse à des rapports, peu flatteurs pour lui, de son valet Ergaste, jure successivement que le vieux Polydore a menti par la gorge, menti par les oreilles, menti par l'odorat, menti par la cervelle ; l'énumération est bouffonne ; mais comment ne pas s'apercevoir aussitôt du procédé, qui permettrait à Anselme de passer en revue tous les organes et tous les membres ? Plus loin, voici une progression, un *crescendo* de ripostes, lorsqu'Ergaste a démontré à Anselme qu'il allait choisir un triste parti pour sa fille et (le terme est humoristique !) mal « s'engendrer. » « C'est » un fou que Polydore ! » conclut-il. « C'est un traitre ! » réplique Anselme.

ERGASTE.
Un fourbe !

ANSELME.
Un archi-fourbe !

ERGASTE.
Un calomniateur !

ANSELME.
Un médisant !

ERGASTE.
Un lâche !

ANSELME.
Un gueux !

ERGASTE.
Un imposteur !

ANSELME.
Un infâme !

ERGASTE.
Un coquin !

ANSELME.
Un reste de galère !...

Il n'y a pas de raison pour que cela finisse.

Rotrou use et abuse du comique de mots. Il joue sur les noms propres :

> *Constance*, aimable objet de ma *constance* extrême ;
> (*Sœur*, act. 4, sc. 3.)

ou :

> Le temps éteindra cette ardeur *violente*....
> Je l'ai nommée ; adieu !
> (*D. Bernard*, act. 5, sc. 2.)

La jeune infante d'Aragon s'appelle en effet Violante.

Il aime les allitérations :

> Je trouve que je perds et *finance* et *finesse ;*
> (*Sœur*, act. 3, sc. 5.)

> Il refuse de prendre et *repas* et *repos.*
> (*Deux Pucelles*, act. 2, sc. 1.)

Il fait des calembours :

> Cherchons, pour vivre heureux dedans le mariage,
> Plutôt la *mine d'or* que *celle du visage.*
> (*Captifs*, act. 4, sc. 2.)

> ... N'as-tu rien à *conter ?*
> — Si je n'ai rien reçu que faut-il que je *compte ?*
> (*Bague de l'Oubli*, act. 3, sc. 2.)

et bien d'autres ! Ce ne sont pas là des trouvailles très-précieuses. Heureusement les traits de véritable esprit ne manquent pas ; attaques aiguisées, parades ingénieuses, réflexions moqueuses et mordantes, on ferait une ample moisson. Le comique est alors plus dans la pensée que dans les mots mêmes ; cependant l'expression y ajoute du piquant et en affine la pointe. Deux jeunes filles, jolies toutes deux, conversent ensemble ; l'une

complimente l'autre et la compare à tout ce qu'il y a de plus beau en mortelles et en déesses : que répond Diane à Ardénie ?

> Si ton intention est de me rendre vaine,
> Tu le peux, ma cousine, avec fort peu de peine.
> Encore un mot, encore un compliment pareil,
> Et tu mettras Diane au-dessus du soleil ;
> Je croirai que tout cède à mon mérite extrême,
> Et je m'estimerai seule égale à moi-même.
> Tu ne vois qu'un défaut où tout est si charmant ;
> C'est que je ne te puis rendre ton compliment,
> Que je ne puis parler comme je le désire,
> Et que, m'ayant tout dit, je n'ai plus rien à dire.
>
> (*Agésilan*, act. 3, sc. 1.)

Changez les termes négligés et presque incorrects de ce dernier vers, et le sel de la réplique aura disparu.

L'esprit ne revêt pas partout cette allure légère et mondaine, où la pointe d'ironie perce sous l'agrément du langage : il est un autre genre d'esprit plus apprêté, tournant au madrigal, et dont les expressions, voisines du précieux, nous font l'effet de ces fleurs de jardin, devenues, à force de culture, trop jolies, et, pour ainsi dire, trop peu naturelles. C'est justement des fleurs qu'il aime à s'inspirer ; c'est d'elles qu'il tire le plus souvent ses images : on se doute bien qu'entre les fleurs et les femmes la comparaison s'établit sans peine, et qu'elle n'est pas à l'avantage des premières :

> Je vais... parmi ces belles fleurs,
> Vous choisir un bouquet de diverses couleurs,

Mais de roses surtout, et dont l'odeur soit rare ;
Car de vous en faire un à dessein qu'il vous pare,
On sait que vous pouvez en porter seulement
Pour la honte des fleurs, non pour votre ornement.
(*Agésilan*, act. 3, sc. 2.)

A ces rapprochements surannés, nous sourions d'un air incrédule ; malgré cela, nous nous surprendrions, l'occasion échéant, à en faire de semblables, car la galanterie est chose si française que nous en écrivons tous plus ou moins, à nos heures, la langue même maniérée, et peut-être alors ne filons-nous pas avec plus d'art que Rotrou un compliment en l'honneur d'un beau visage. Sans doute nous craindrions de paraître fade en disant à la personne aimée :

Je crois...
Que les fleurs de ces lieux y naissent pour vous plaire ;
(*Occas. perd.*, act. 1, sc. 1.)

en revanche ne lui dirions-nous pas encore, dans l'allée ombreuse et parfumée où elle marcherait, le bras appuyé sur notre bras : « Voyez, ces fleurs s'inclinent et vous saluent :

Cet œillet, se penchant, semble vous rendre hommage. »
(*Bague de l'Oubli*, act. 1, sc. 1.)

Ce sont presque les termes qu'emploierait un de nos romanciers d'aujourd'hui (1) ; c'est à peu près l'image du poète lyrique (2) comparant les œillets blancs épanouis

(1) « Les fleurs s'inclinent sur son passage et lui rendent hommage comme à leur souveraine. » (M. Sand : *Callirhoé*.)

(2) V. Hugo : *Les Contemplations*.

au bout de longues tiges frêles au-dessous desquelles sont assises ses deux enfants, « la grande sœur et la petite » sœur, » à « un vol de papillons arrêtés dans l'extase » pour les contempler. Rotrou déjà spiritualisait gracieusement l'œillet, moins banal en poésie que le lys et la rose, et cette fois son vers a gardé le charme d'une fraiche nouveauté.

Il arrive ailleurs que ses amoureux tragi-comiques animent la matière inerte ou les êtres doués seulement d'une vie sourde ; prennent à témoin les rochers, les plantes ; les invoquent à grand renfort de gestes et de roulements d'yeux, et les associent langoureusement à leurs joies et à leurs peines. Ces apostrophes étant de mode , Rotrou ne les rejette pas ; mais il en relève quelquefois l'insipidité convenue par un mot senti, par une expression sincère, où, sous un jeu de l'esprit, se laisse deviner le battement du cœur :

Beaux lieux où s'est passé ce mystère d'amour,
Que vos chantres ailés en parlent tout le jour ;
Qu'Eole vous révère et que jamais haleine
Que celle des zéphirs ne souffle en cette plaine ;
Qu'on laisse dans vos bois vos dryades en paix,
Et que le bûcheron n'en approche jamais !

(*Clorinde*, sc. dernière.)

N'est-ce pas la note émue des vers de Ronsard à sa forêt de Gastine ? Mais Rotrou ne pousse pas plus loin la hardiesse poétique ; il ne s'engage pas dans une énumération

qu'amenait le mouvement de l'idée ; il s'arrête au seuil du panthéisme descriptif où s'aventurait le poète du XVIe siècle sur lequel nos auteurs d'à présent ont beaucoup enchéri : il a donc ici un mérite inaccoutumé de discrétion.

Pourtant c'en est déjà trop. Ces vers (et d'autres de même sorte, quoique moins réussis), peuvent-ils être approuvés dans une comédie? C'est de l'élégiaque, du pastoral, et non du comique : nous sommes, en les lisant, portés à la rêverie peut-être, mais point du tout au rire, et la bonne comédie ne s'arrange pas plus de ces apostrophes sentimentales que des comparaisons et des hyperboles galantes, si spirituelles, si gracieuses qu'elles soient.

Glisser de l'attendrissement à l'élégie, ou monter du sérieux au tragique, c'est toujours le défaut d'incohérences, funeste à la comédie qui se perd dans ces changements de ton. La conclusion suit d'elle-même. Rotrou a de l'esprit, un esprit tantôt galant et un peu maniéré, tantôt délicat et légèrement moqueur, tantôt populaire, et, peu s'en faut, trivial : il possède le comique de langage et de situations, rencontre le comique de mœurs, et touche au comique de caractères : il a des portions de scènes franchement plaisantes, mais pas une pièce, pas un acte écrit en entier de bonne et joyeuse verve : il est riche en matériaux pour le rire, sans avoir fait d'œuvre où la gaieté se soutienne, et c'est pour les détails seuls que nous lui reconnaissons la force comique.

CHAPITRE XI.

Le style de Rotrou : goût incertain, mauvais souvent : lieux communs, sentences, tirades générales : abus d'érudition mythologique, historique : réminiscences de l'antiquité : comparaisons, métaphores : moins d'abstraction, plus de pittoresque que chez Corneille : descriptions et récits ; vers frappés ; air d'antiquité et couleur moderne.

Nous arrivons au style. Nous y avons touché dans le précédent chapitre en faisant voir qu'il n'est dépourvu ni de mots fins, ni de tours spirituels ; qu'il a, par conséquent, de la pointe et de la délicatesse. Une qualité plus générale, c'est de ne pas être commun ; le style de Rotrou possède en effet cette marque enviée ; il appartient en propre à Rotrou. Qu'on détache une page au hasard et nous serions surpris qu'on ne dît pas : « C'est de lui. » Même aux endroits les plus insignifiants, une expression tout-à-coup lancée dans le vers, un mouvement inattendu de l'idée, une certaine marche de la phrase font que l'on nomme l'auteur. Il a sa façon à lui de dire les bonnes choses et les mauvaises ; je ne sais quoi de tendu et de facile, de vigoureux et de négligé le rend original. Le seul poète avec lequel il se peut qu'on le confonde par moments,

c'est Corneille ; le signe de parenté, visible dans la composition de plusieurs personnages dramatiques, apparait aussi, par une conséquence naturelle, dans la trame du style: mais, avec des ressemblances, Rotrou sauve ses traits distinctifs ; il a des défauts, il a des qualités particulières ; il reste lui-même.

Avant tout, n'acceptons que sous bénéfice d'inventaire cette appréciation de Voltaire disant du *Polyeucte* : « C'est le style de Rotrou, avec plus de force, d'élégance et de richesse. » Plus de force et surtout plus de richesse, cela était contestable dès 1640, avant le *St. Genest*, le *Venceslas* et le *Cosroès* ; après ces grandes tragédies, cela ne pouvait s'affirmer. Quant à l'élégance, si elle consiste dans le choix exquis des mots et la juste proportion des développements, ce n'est pas de cette qualité qu'on loue habituellement, Corneille : mais nous accordons qu'il écrivait plus élégamment que Rotrou, dont les défauts venaient de trop peu choisir et de mal proportionner.

Le plus saillant de ces défauts, celui qui d'ailleurs les résume tous, c'est le mauvais goût. Nous l'avons critiqué dans la construction des pièces et dans des situations théâtrales trop souvent risquées: le style en est pareillement entaché. On dirait même que le poète, plus hardiment que tout autre, étale et grossit à dessein les vices de goût de son époque ; il ne pratique ni les atténuations, ni les adresses de langage ; il accepte sans contrôle ni scrupule tout ce

qui s'offre à portée; il est à la fois très-trivial et très-recherché, comme cela arrive lorsque le goût se forme ou qu'il s'est corrompu. Or, si l'on tolère la recherche, les expressions grossières et violentes n'ont point d'excuse en littérature, fût-ce aux moments de passion. Nous n'admettons pas qu'un amant qualifie sa maîtresse d'insolente ou d'effrontée (Rotrou a des termes pires !) : qu'est-ce donc quand c'est la maîtresse qui reproche à l'amant de s'attarder à de « sales plaisirs ! » Nous ne pardonnons pas davantage à un héros de tragi-comédie, si amoureux et si désolé qu'il soit, de s'emporter contre le meurtrier supposé de l'objet le plus adoré et le plus digne de l'être, au point de l'appeler « vieille terreur des hommes et des Dieux, ... machine d'os mouvants,... vieux tronc que par mépris la Parque laisse au jour,... monstre qui naquis avant les éléments ; qui tout sec et tout os ne peux plus pourrir (1). » On ne s'explique ces erreurs énormes chez un poète auquel les grâces du style n'étaient pas étrangères, que par les dérèglements de l'imagination et les intempérances de la vigueur.

D'autres fois, sans être grossières, les expressions sont forcées et impropres. L'amour n'est plus seulement un feu, mais un « brasier, » et l'amant « ressent les pudiques ardeurs d'un brasier innocent. « Une femme insensible est une « âme de souche, » « un beau rocher, » sans partici-

(1) *Belle Alphrède*, act. 3, sc. 3.

per, on le pense bien, à la vertu de mutisme et d'immobilité des pierres. Il va de soi que les lis et les roses sont les fleurs consacrées dont les amants forment le teint de leurs belles; qu'elles sont des astres, des soleils, les plus lumineux de tout le système céleste ; qu'ils « brûlent » pour elles, quand même elles seraient de « glace; » et que les boucles de leurs cheveux surpassent en solidité les chaînes du plus dur métal pour retenir leurs victimes. Nous n'insistons pas sur les jeux de mots alambiqués et sur les pointes du dernier fin. Toutes ces façons de parler, dont la critique est facile, avaient droit de cité dans le domaine tragi-comique, et Rotrou ne s'en est pas fait faute. Mais où nous lui passons moins de les employer, c'est dans la tragédie et, circonstance aggravante, dans la tragédie imitée de l'antiquité, lorsque, par exemple, Agamemnon appelle les trois filles de Tyndare « trois écueils vivants des jeunes libertés, » ou que Clytemnestre parle du « vermeil animé des roses vivantes » qui composent le sang d'Iphigénie. (1)

Nous n'approuvons pas plus au théâtre les lieux communs de politique ou de philosophie. Une maxime générale, émise à propos, et recevant, de la place qu'on lui donne, un sens particulier, augmente le poids et la portée du langage; mais un développement banal, un passage dogmatique qui pourra se détacher d'une pièce pour être

(1) *Iphigénie*, act. 1, sc. 1, et act. 4, sc. 4.

ajusté dans une autre, ralentit et refroidit le style: on en citerait plus d'un chez Rotrou ; et sans sortir de l'*Iphigénie*, voici ce que nous y lisons à la fin du discours de Ménélas :

> La sagesse, d'un prince est le souverain bien ;
> Qui la possède a tout, qui ne l'a pas n'a rien ;
> Avecque la sagesse, un homme est tous les hommes ;
> Sans elle, ce n'est rien que tout ce que nous sommes
> Qu'une grande machine et qu'un énorme corps
> De qui rien ne gouverne et ne meut les ressorts.

La tragédie grecque, en ses parties oratoires, s'accommodait de telles considérations ; elle acceptait, elle exigeait presque les généralités sur la puissance, la beauté, le destin, comme sur la sagesse : notre tragédie aime mieux accélérer l'action et dégager le style de ces ambitieuses banalités. Ce n'est pas que Rotrou y mette des sous-entendus à la manière de Voltaire et fasse de la polémique en tragédie ; mais il allonge fréquemment ses tirades par des phrases d'une vérité si vraie qu'elles ne nous apprennent rien, et dépourvues même du mérite de l'à-propos ou de la forme. Corneille était plus habile : il avait soin d'approprier aux caractères de ses personnages l'usage des maximes et des développements vagues qui dès lors cessaient d'être des lieux communs.

De cet emploi inconsidéré des sentences et des tirades générales, il n'y a pas loin pour passer à l'abus de l'érudition ; d'une érudition superficielle, qui consiste en un

vain étalage de mots, en un luxe spécieux de réminiscences et d'allusions qui déroutent le lecteur, et dont il n'est pourtant pas difficile de saisir le procédé : un peu de mémoire y suffit. La mythologie ouvre à Rotrou un trésor inépuisable d'ornements de mauvais aloi ; il en est encore à les prodiguer comme ces poètes du XVIe siècle qu'entraînait le tumultueux enivrement de la Renaissance, et pour qui tout héritage de l'antiquité était admirable, même le vocabulaire mythologique. Avec quelque attention, on assisterait au défilé complet de personnages de la Fable, Saturne et Rhée, Jupiter et Junon, tous les Dieux et toutes les Déesses de l'Olympe, Alcide sorti vainqueur de ses douze travaux, Argus « dont les cent yeux gardèrent mal une vache, » Tantale et sa soif inextinguible, Eson et Médée, Endymion l'amant furtif de Diane, le difforme Silène, Narcisse et Echo, Térée, dont le rossignol n'a plus à « craindre l'embûche, » et les figures coupables de Caune, de Biblis, de Myrrhe, de Cynire ; nous aurions du mal à tout citer. Les temps historiques confinant à la mythologie fournissent aussi leur contingent ; c'est Oreste et Pylade, l'opulent Crésus rapproché, pour faire contraste, du mendiant Irus, Pâris et Hélène, Didon « si vivement touchée par un Troyen, » la constante Artémise, Thyeste, Œdipe, Mézence dont l'invention cruelle est savamment rappelée par une jeune fille qu'on veut unir à un vieillard (1). Puis l'érudi-

(1) *Clarice*, act. 4, sc. 4.

tion cherche ses allusions dans les romans et les poèmes du temps passé : elle parle de Roland sans peur, d'Ogier le Danois, d'Oriane et d'Amadis, d'Angélique et de Médor, de Roger et de Bradamante ; voilà même un souvenir, qui nous plait davantage, à Don Quichotte, à Dulcinée, à Sancho (1). Mais cette science trop peu déguisée, que le roman, ou l'histoire, ou la mythologie en fassent les frais, ne nous paraît pas en son lieu dans des ouvrages de théâtre ; elle y a l'air d'un placage ; elle ne fait pas corps avec le style.

Nous préférons les réminiscences de l'antiquité, qui, ailleurs que dans les pièces à sujets grecs et latins où l'imitation abonde, nous arrêtent soudain par une légère et agréable secousse. Virgile est un des auteurs dont la lecture semble avoir laissé le plus d'impression dans l'esprit de Rotrou, poète cependant peu virgilien par tempérament : tantôt Rotrou paraphrase avec élégance l'hémistiche célèbre, *amica silentia lunæ* :

O nuit...
Toi qui, quand il te plait, sais si courtoisement
Eclairer et couvrir les larcins d'un amant ;
(*Deux Pucelles*, act. 1, sc. 3.)

tantôt il traduit le vers pittoresque, *rebus nox abstulit atra colorem* :

Quand la mère des ombres
Confondant les couleurs, fit toutes choses sombres ;
(*Belle Alphrède*, act. 4, sc. 1.)

(1) *Heureuse Constance*, act. 2, sc. 4.

ou la forte expression, ***auri sacra fames*** :

L'avare faim de l'or a rompu mes promesses ;
(*Diane*, act. 1, sc. 1.)

ou la litote gracieuse, ***nec sum adeo informis*** :

Quelquefois sans horreur j'ai consulté ma glace.
(*Belle Alph*, act. 4, sc. 1.)

N'y a t-il pas encore une réminiscence d'un épisode de l'Enéide (1) dans cette jolie peinture du chevreuil apprivoisé que la belle Dorante voit en rêve :

J'admirais son adresse en sa course folâtre,
Et ce jeune animal me semblait si charmant
Que je n'avais que lui de divertissement ;
Je le suivais au parc, je marchais sur sa trace,
Et rien n'était si cher à mes yeux que sa grâce.
(*Cléag. et Dor.*, act. 2, sc. 4.)

C'est à Virgile, c'est aux anciens que Rotrou empruntait des tournures poétiques d'imitation facile et que nous ne croyons pas nécessaire de citer, pour désigner le matin, le soir, les jours, les années. Mais comme il avait l'intelligence profonde des beautés de leur langage, il ne se bornait pas à leur prendre de sèches formules ; il s'inspirait d'eux par l'âme et le cœur, et il écrivait alors des vers harmonieux et sentis, dans le vrai goût antique :

Astres, globes roulants sur la voûte céleste.
(*Deux Pucelles*, act. 1, sc. 1.)

Mercure, au début des *Sosies*, appelle la lune :

Vierge, reine des mois et des feux inconstants.

(1) Liv. 7, v. 482.

Clorinde, dans la pièce de ce nom, dit, en s'adressant à la nuit :

> Mère de l'ombre, étends tes voiles
> Sur ces lambris semés d'étoiles.
> (Act. 4, sc. 3.)

Le printemps est « la saison des fleurs », ou la « saison qui se pare de fleurs ; » et il est question quelque part des zéphyrs dont la fraîche haleine « frise » l'eau des sources. Un vers suffit souvent à Rotrou pour rendre un objet, un spectacle, et nous transmettre, par le choix parfait des syllabes et des sons, l'impression qu'il en reçoit. Nous ne voyons guère que La Fontaine qui ait possédé plus complètement le secret au XVIIe siècle et su mieux décrire en aussi peu de mots.

Rotrou ne peint pas seulement avec cette brièveté puissante et ces traits larges les objets inanimés ; il place quelquefois sous nos regards, par l'effet d'une épithète ou d'une qualification expressive, tel de ses personnages. Il lui arrive même d'effacer, dans la rapide introduction d'un personnage connu, les poètes qui l'ont représenté avant lui. Nous n'en voulons pour preuve que ce trait unique dont il peint incidemment Pâris, le « mignon de Troie » comme il l'appelle, entrant chez Ménélas le Spartiate,

> En superbe appareil, brillant d'or et de soie.
> (*Iphigénie*, act. 1, sc. 5.)

Nous ne retrouvons rien dans nos souvenirs, qui, d'un coup, nous retrace mieux l'image du séducteur d'Hélène ;

sa démarche confiante, sa beauté molle et efféminée, son luxe asiatique, tout est exprimé en ce vers et l'évocation est complète.

Ailleurs, pour représenter les objets de la nature extérieure ou pour traduire une pensée morale, il a recours aux comparaisons. Il en a de charmantes. Une nuit sans étoiles, favorisant les rendez-vous d'amour, « ferme les yeux

> Comme on les voit fermer quelquefois à la mère
> Qui voit que son enfant redoute sa colère
> Et qu'il n'ose approcher d'un fruit qu'il veut avoir,
> Tandis qu'elle est présente et qu'elle le peut voir.
> (*Occas. Perd.*, act. 5, sc. 8.)

Il en a de grandioses. Un homme qui se sacrifie au bonheur des autres, est

> Tel qu'un chêne élevé, dont les rameaux superbes
> Des chaleurs de l'été garantissent les herbes,
> Et conservent des fleurs le teint frais et vermeil,
> Et lui-même languit aux rayons du soleil.
> (*Clarice*, act. 5, sc. 1.)

Il en a de spirituellement familières. Un amant rebuté et qui n'ose combattre son amour, ressemble

> ... A ces enfants que la peur de mourir
> Touche moins que l'aspect de qui les peut guérir ;
> Qui, sans prévoir l'effet du mal qui les possède,
> Ne peuvent supporter médecin, ni remède.
> (*Florimonde*, act. 2, sc. 1.)

Il en est une, assez heureuse, qu'il répète jusqu'à trois fois, comme le vieil Homère reprenait les siennes lors-

qu'elles lui paraissaient bonnes ou qu'il n'avait pas le loisir d'en inventer d'autres; c'est cette comparaison de l'amant malmené, rentrant soudainement en grâce, avec le condamné à mort délivré par une intervention inespérée, quand déjà, la face bandée, il attendait le coup fatal (1).

Ces comparaisons, à cause de leur disposition symétrique, sentent l'apprêt et accusent l'effort; mais les métaphores imprévues s'élancent aussi à tout instant de l'esprit de Rotrou. C'est un des caractères par lesquels son style se distingue le mieux d'avec celui de Corneille, plus sévère et plus abstrait. Corneille se préoccupe de l'enchaînement des idées et de leur déduction logique; à moins de ravir l'âme aux plus hautes régions de l'idéal par ces élans sublimes qui lui ont valu le nom de « grand, » il s'adresse à la raison; la trame de son discours se serre comme un syllogisme; rien ou presque rien n'est donné à l'agrément; les idées se pressent; les images ne ressortent pas. Rotrou cède plus aux mouvements de l'imagination, raisonne moins et peint davantage; ses métaphores sont plus fréquentes et plus colorées, tour à tour gracieuses, attendrissantes, hardies :

(1) Voici la même comparaison dans une pièce toute récente :

... Sur l'échafaud le pâle criminel
Quand il reçoit sa grâce au lieu du coup mortel,
Haletant, effaré, d'un poumon moins avide,
Aspire l'air qui rentre en sa bouche livide.

(Ponsard : *Lion amoureux.*)

Adieu! verse le ciel, propice à vos desseins,
Sur l'hiver de vos ans les fleurs à pleines mains!

dit Cléagénor au respectable conseiller qui l'a délivré de prison. Le roi Antioche, dont la capitale vient d'être prise d'assaut, pleure sur « cette nation, veuve de tant de rois. » Genest, bourreau avant d'être martyr, a vu tomber sous ses coups les jeunes enfants chrétiens :

Ces fruits à peine éclos déjà mûrs pour les cieux.

Le fer est le « solide sang des veines de la terre : » ici, nous touchons au mauvais goût, car le poète ne s'arrête pas toujours à temps.

Cet emploi multiplié des images, ce talent de nous rendre les objets sensibles par de grands traits descriptifs donnent au style de Rotrou un éclat que n'a point celui de Corneille. Comparez les deux poètes dans des passages où le fond des idées soit le même, les confessions publiques de deux chrétiens au seuil du martyre; vous ferez aussitôt la différence entre la parole grave, presque dogmatique de Polyeucte, et la brillante expansion de Genest :

La nouveauté, seigneur, de ce maître des maîtres
Est devant tous les temps et devant tous les êtres ;
C'est lui qui du néant a tiré l'univers,
Lui qui dessus la terre a répandu les mers,
Qui de l'air étendit les humides contrées,
Qui sema de brillants les voûtes azurées,
Qui fit naître la guerre entre les éléments,
Et qui règla des cieux les divers mouvements.
La terre à son pouvoir rend un muet hommage ;
Les rois sont ses sujets, le monde est son partage ;

Si l'onde est agitée, il la peut affermir ;
S'il querelle les vents, ils n'osent plus frémir ;
Il commande au soleil, il arrête sa course ;
Il est maître de tout, comme il en est la source ;
Tout subsiste par lui ; sans lui rien n'eût été ;
De ce maître, Seigneur, voilà la nouveauté.
(*St. Genest*, act, 3, sc. 2.)

Corneille entendait mieux la forte sérénité de la conviction religieuse, et Polyeucte est plus chrétien que Genest ; mais, si Rotrou n'a pas tout-à-fait parlé selon la convenance morale du rôle, quelle splendeur de figures, quelle poésie de langage ! Images accumulées, richesses à profusion, soit ; mais notre imagination transportée par celle de l'auteur plane dans l'espace et la lumière, et quel tableau de magnificence elle voit se dérouler !

Même éclat dans les récits. Rotrou ne se contente pas de la narration exacte, nécessaire pour la marche du drame, d'événements plus ou moins compliqués ; son style nous montre en pied les personnages et nous présente successivement, comme en un mobile spectacle, les diverses périodes de l'accomplissement d'une action ; il décrit en même temps qu'il raconte. Excès de détails, écarts de goût, ses défauts sont partout : ne lui demandons jamais la perfection d'ensemble. En revanche, que de passages expressifs ! Quelle touche virile à tel et tel endroit du tableau ! On admire la parfaite justesse du vers de Corneille :

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles,

pour rendre la pénombre d'une belle nuit méridionale. Rotrou, lui, n'a-t-il pas aussi bien rendu la sinistre lueur des ténèbres d'un orage :

L'air retentit partout d'un effroyable bruit ;
Il en sort un faux jour, mais qui nous est contraire,
Et qui nous éblouit plus qu'il ne nous éclaire.
(*Heur. Nauf.*, act. 1, sc. 2.)

Mais c'est là un trait de description pure, et nous parlions de la peinture des actions. Qu'on lise donc les récits d'embuscades, de batailles, d'assauts ; qu'on suive celui de l'expédition des Aragonais en Sardaigne (1), l'embarquement, la navigation, le débarquement, l'arrivée devant Calaris dont les alentours sont défendus par des abattis d'arbres et des pieux fichés en terre, la marche de la troupe espagnole dans le lit d'un ruisseau et la rencontre d'un escadron ennemi avec lequel s'engage une mêlée de cavalerie, la fuite des Sardes, la ruse de Don Lope de Lune, renouvelée de Zopire, et la prise de la ville : Rotrou excelle à ces morceaux d'apparat, où, parmi la multiplicité des incidents, il ne laisse pas languir notre attention, où ses vers reluisent du reflet des armures et retentissent du choc des soldats. Un autre récit, moins étendu, et dont le cadre circonscrit met en relief un acteur principal, au centre de la composition, c'est celui de l'assaut de Valence, où Don Lope de Cardone égale les exploits d'Alexandre :

(1) *D. Bernard de Cabrère.*

Impatient qu'il est de l'espoir des rebelles,
Il ordonne l'assaut, fait planter les échelles,
Et, voyant quelque temps nos gens délibérer,
Au mépris des dangers qu'il avait à parer,
Monte, vole aux créneaux, s'en rend maître, s'y plante,
Au sein des ennemis y jette l'épouvante,
Reçoit dans son écu des traits de toutes parts,
Et des plus assurés étonne les regards.
De ces grêles de traits sa suite traversée,
Des premiers échelons trébuche renversée,
Et seul, aux yeux d'un peuple et d'un camp étonné,
Comme dans un désert il semble abandonné.

(*D. Lope de Cardone*, act. 2, sc. 4.)

Dans ces éclatants passages, il y a toujours de la dureté, des expressions incultes, des formes archaïques, des constructions de phrases vicieuses et embarrassées. Ne nous en plaignons pas ; tout cela fait partie de l'originalité de Rotrou et roule dans le courant de sa verve, courant bourbeux et rocailleux en maintes places, mais sonore et puissant, non pas fluide et incolore comme le cours égal d'une molle facilité. Le dirons-nous ? Le style de Rotrou nous paraît offrir plus d'une analogie avec celui du grand poète latin Lucrèce, plein d'images éblouissantes ou agréables, luxuriant, touffu, ne craignant pas les répétitions de mots et de tournures, dur encore, et que les oreilles susceptibles voudraient plus poli, les esprits délicats plus châtié ; mais malgré tout et par-dessus tout, entraînant et poétique. Il n'est pas jusqu'à certaines rudesses d'harmonie imitative.

La foudre
Qui tonne, étonne, frappe, et réduit tout en poudre; (1)

le vent

Qui rompt, déchire, fend cordes, voiles et mâts, (2)

où nous ne croyions ressaisir quelque ressemblance avec des vers de Lucrèce ; et jusqu'à certains longs adverbes : « la nuit éternellement sombre », « personne ne régna si » souverainement », où nous ne retrouvions ces effets de mots majestueux, pareils à de belles étoffes à grands plis, que le poète latin mettait si bien en leur place. Si l'on réfléchit que Rotrou, comme Lucrèce, vécut dans un temps où la littérature et la langue, après de longs acheminements, allaient atteindre à leur perfection, et que l'un et l'autre, toute proportion gardée, furent essentiellement poètes d'imagination, on acceptera peut-être le rapprochement que nous avons hasardé.

Parmi ses longueurs et ses négligences, Rotrou nous fournirait de nombreux modèles de correcte et vigoureuse brièveté. « On court sur la solide et sur l'humide plaine (3), » dit-il, toujours en style figuré, pour peindre des recherches précipitées sur terre et sur mer. Un vers lui suffit pour rappeler la faute de la première femme et la rédemption par le Christ, fils de Marie :

Ce sexe qui ferma rouvrit depuis les cieux ; (4)

(1) *D. Bernard de Cabrère,* act. 2, sc. 3.
(2) *Heureux Nauf.*, act. 1, sc. 2.
(3) *Cléag. et Dorist.*, act. 1, sc. 2.
(4) *St-Genest.* act. 4, sc. 2.

un vers pour exprimer la mobilité d'affection de la multitude et la sympathie involontaire qui s'attache au malheur d'un ennemi : « Souvent les peuples....

Aiment ceux affligés qu'ils ont haïs puissants. (1)

On voit qu'il pratique volontiers l'antithèse, l'une des figures les plus capables de rendre saisissante l'expression concise d'une pensée, et que même il double l'antithèse d'une ellipse ; nous en citerions des séries de six ou huit (2). Mais il a également, et en quantité innombrable, de ces vers frappés, vibrants, frémissants, « tout d'une venue, drus et forts de son comme de sens, » qui contentent à la fois l'oreille et l'esprit, de ces vers que l'on a nommés *cornéliens*, parceque Corneille y excella, et où la symétrie antithétique des idées et des mots n'est pas indispensable. Les sentences, communes dans ses tragédies, sont le plus souvent énoncées en vers de cette nature. Nous ouvrons le *Cosroès*, et au hasard :

Le mal qu'on veut guérir ne se doit pas flatter...
Le ciel est inutile à qui ne s'aide pas...
Le pouvoir tombe mal en des cœurs abattus...
Le courroux d'une femme est longtemps à dormir...
Laisser ravir un trône est une lâcheté,
Mais en chasser un père est une impiété.

C'est qu'en effet les maximes de morale et de politique, les vérités générales et proverbiales appellent cette forme

(1) *Cosroès*, act. 3, sc. 4.
(2) *Venceslas*, act. 1, sc. 1.

et se coulent d'elles-mêmes en un moule obligatoire. Aussi ne nous bornerons-nous pas à ces exemples détachés; il faut transcrire une page entière, et nous la choisirons telle, que contenant plusieurs vers pleins et forgés d'un seul jet, à la Corneille, elle résume en même temps les qualités et les défauts du style de Rotrou. Voici le discours de Bélisaire, rentrant vainqueur d'une expédition dans l'extrême Orient, à l'empereur Justinien :

Oui, seigneur, sous vos lois tout l'Orient respire.
Le jour baise en naissant les pieds de votre empire.
Et certes, je m'étonne, avec juste raison,
Qu'avecque tant d'audace et si hors de saison,
Lorsque Justinien tient les rênes du monde,
La Perse ait osé rompre une paix si profonde,
Heurtant l'aigle fatale à tant de régions,
Qui cent fois de l'Afrique a dompté les lions,
Et cent fois affronté les tigres de l'Asie,
Quand l'orgueil l'a poussée en cette frénésie.
Mais enfin, nous avons, dans ce superbe état,
Laissé des châtiments dignes de l'attentat;
Et si jamais, seigneur, vous avez vu la foudre
Tailler une maison et la réduire en poudre,
Les ravages d'un fleuve et son débordement,
Et les tristes effets d'un prompt embrasement,
Marchant pour ruiner cette fatale trame
Nous étions ce torrent, ce foudre, et cette flamme.
Le seul bruit de nos faits domptait nos ennemis,
Et nul ne s'est sauvé qui ne se soit soumis.
En vain leurs éléphants et leurs tranchants ivoires
Ont voulu retarder le cours de nos victoires,
Et de leurs tours en vain, quand leurs rangs approchaient,
Ils ont caché le ciel des traits qu'il décochaient.

J'ai, malgré leurs efforts, soumis à votre règne
Ce que le Tigre lave et que le Gange baigne,
Et l'Euphrate, ravi d'un servage si doux,
Ne reconnaît plus rien que le soleil et vous.

(*Bélisaire*, act. 1, sc. 6.)

Certes toute la tirade n'est pas écrite d'un goût irréprochable : il y a des périodes surchargées, des constructions insolites, des expressions rugueuses ; les images s'entassent, et, même pour un compte-rendu d'expédition lointaine, nous voudrions moins d'érudition géographique : mais c'est large, c'est brillant, c'est vigoureux ; une sève énergique circule dans les rameaux de cette verte et opulente poésie ; ce style, vieilli en certaines formes, est jeune par le mouvement et l'éclat ; avec un air d'antiquité, il a la teinte vive des couleurs modernes, et ce mélange en fait le charme original.

CONCLUSION

Le poète Rotrou était généreusement doué de la nature; mais il lui manqua toujours ces qualités de correction, de goût, de mesure, qu'on acquiert par le travail et la réflexion. Sa mort héroïque atteste qu'il avait, malgré des écarts de jeunesse, un cœur vaillant, une âme bien située : en ajoutant à son mâle visage cette auréole sympathique dont nous aimons à parer les poètes tombés avant l'âge, fut-elle un bonheur ou un dommage pour sa gloire littéraire? Vers sa quarantième année, quand il se sacrifia au salut de ses compatriotes, était-il dans la plénitude du talent? Aurait-il surpassé le *St-Genest*, surpassé le *Venceslas*, le *Cosroès*? Nous ne le pensons pas : mais en possession de cette veine tragique qui était vraiment la sienne, il en eût tiré plus, sinon mieux ; il eût multiplié les créations terribles et touchantes comme celles de ses dernières pièces, et continué de peindre en de nouveaux ouvrages les passions de l'amour, les affections de la famille : pourtant il n'eût guère approché plus près de la perfection; descendant de Ronsard plutôt que de Malherbe, il ne pouvait être classique, si l'on entend par là l'auteur dont les qualités se maintiennent en équilibre et en har-

monie sous l'empire de la raison. La rapidité de conception et d'exécution entrait pour une grande part dans son génie. Les beautés et les défauts de ses œuvres dramatiques s'expliquent d'un mot : il donnait le pas à la liberté sur la discipline, et sa faculté dominante était l'imagination.

Il appartient sans doute à la famille de Corneille; mais il a son air à lui et sa personnalité. L'appeler « la lune de Corneille (1), » c'est amoindrir son mérite et lui faire injure. La lueur pâle et mélancolique de l'astre des nuits ne donne pas l'idée de l'éclat robuste et souvent excessif des ouvrages de Rotrou; d'ailleurs, c'est le reflet d'un foyer lointain, c'est une lumière empruntée: or, le drame de Rotrou, avant l'apparition du soleil cornélien, brillait déjà par lui-même, et il ne cessa pas de jeter son rayonnement propre après le lever du grand astre. En d'autres termes, et pour faire une dernière fois allusion à un mot que nous avons commenté, le « fils » devint plus célèbre que le « père ; » mais celui-ci ne fut point tout-d'un-coup éclipsé.

Moins régulier, moins étudié que Corneille, Rotrou pouvait plus justement aussi être revendiqué pour un ancêtre par l'école moderne : ses hardiesses dramatiques, son style haut en couleur, et raide quoique peu travaillé; cet alliage de concision et de négligence, de recherche et de

(1) Sainte-Beuve.

trivialité, de grâce et de rudesse, qu'il nous présente à ses meilleures pages ; l'emploi continuel des figures, notamment de l'antithèse et de la métaphore ; ce souffle inégal, mais parfois puissant comme les vents du large; ces splendeurs et ces effacements ; ces magnificences et ces puérilités ; plus simplement, ces hauts et ces bas ; tout en lui, et même (curieux détail technique !) la richesse affectée des rimes, est d'un romantique au XVIIe siècle.

APPENDICE

Quelques mots sur la versification de la langue de Rotrou : ses archaïsmes, ses idiotismes.

En versification, Rotrou n'a guère d'autres habitudes que celle des contemporains : on peut remarquer seulement, pour l'ensemble, qu'il recherche avec un soin constant les rimes riches, et que, dans les mots en *cher*, *fer*, *mer*, ces rimes s'adressent aussi souvent aux yeux qu'à l'oreille; pour les détails de prosodie, qu'il ne divise presque jamais en deux syllabes, l'*i* et la voyelle suivante à l'imparfait de l'indicatif et dans les mots en *ier*, *ière*; observation analogue pour l'*y* : quelquefois l'*e* ne forme qu'un avec des voyelles ou des diphthongues dont l'usage l'a séparé depuis; nous disons *fléau*, Rotrou prononçait *fleau* comme si l'*e* eut été muet : au contraire, il continue d'accentuer l'*e*, en le comptant pour syllabe distincte, au milieu des mots, là où nous le faisons plus sentir et où nous devons l'élider, sous peine d'hiatus. D'autres genres d'hiatus n'arrêtent pas Rotrou; par exemple *peu à peu*; et nous regrettons que pour cette locution, comme pour quelques autres très-usuelles, la prosodie définitive-

ment adoptée ait rendu une trop rigoureuse sentence de bannissement.

Quant à la langue de Rotrou, pour en indiquer les caractères généraux, il suffit d'énumérer ceux de la langue de Corneille dont M. Godefroy a rédigé un savant lexique ; les deux se ressemblent : suppression fréquente de l'article; inversions nombreuses et très-hardies ; latinismes (ablatif absolu avec les participes passé et présent ; participe passé remplacant un substantif avec *de* ; proposition infinitive et *que retranché* avec certains verbes ; forme optative ; double interrogation); participe présent déclinable ; participe présent ayant la signification passive ; suppression de la conjonction *en* devant le participe présent ; participe passé rejeté après le verbe *avoir* et accordé avec le substantif ; imparfait du subjonctif employé pour le conditionnel. Nous ne citerons pas d'exemples. Mais comme Corneille, dans les retouches successives qu'il apporta à ses œuvres jusqu'en 1682, corrigea les hardiesses de langue, remplaça les termes surannés, multiplia les variantes en vue de rajeunir ce que le temps ridait déjà, c'est chez Rotrou que l'on retrouve, franchement intactes, dans leur énergie native et leur saveur première, des locutions et des expressions en usage au commencement du XVII[e] siècle, des tournures et des mots abandonnés même avant Racine, familiers, concis, dérivés d'une claire étymologie latine ou tirés de l'antique fonds du français, pertes

regrettables pour notre langue tragique qu'on accuse de pruderie et de pauvreté. Nous avons recueilli, autant que possible, ces termes et ces formes dont la teinte archaïque est un peu la cause de cette appellation que nous ne regardons pas comme une injure « le vieux Rotrou » : Madame de Sévigné ne disait-elle pas : « Vive donc notre vieux Corneille ! »

A

Abîmer. — Employé dans le sens neutre, pour *s'abîmer*, *corruere* :

Que mon pays périsse et que l'Epire abîme !
(*Innoc. Inf.*, act. 5, sc. 5.)

S'accorder à. — Dans le sens de : *être d'accord avec* :

Mais vous accordez-vous à ce qu'il vient de dire ?
(*Captifs*, act. 2, sc. 3.)

Employé aussi par Corneille.

Accourcir. — pour : *raccourcir*.

Et ne peut m'empêcher d'accourcir mon destin.
(*Cléag. et Dor.*, act. 5, sc. 3.)

S'adresser. — Pour : *se diriger* :

... En quel lieu s'adresseront mes pas !
(*Sosies*, act. 4, sc. 2.)

On trouve aussi *dresser*, avec la signification de *diriger* :

... Quelles gens dressent ici leurs pas ?

Affaire. — A quelquefois le genre masculin, ou plutôt neutre ; *negotium* :

Quelque affaire imprévu t'empêche de venir.
(*Ménechmes*, act. 8, sc. 2.)

Affronteur. — A le sens de *imposteur*, *effronté* :

Dis ton nom, affronteur.
(*Sosies*, act. 1, sc. 3.)

Age. — Est souvent employé au féminin; *ætas* :

Cette âge dorée.
(*Captifs*, act. 2, sc. 1.)

Mon âge fortunée.
(*Id.*, act. 3, sc. 2.)

De même dans Corneille.

Ainsi. — Est fréquemment employé, comme chez Corneille, avec la signification du *sic* latin, formule de vœu :

Comme je vais souper, ainsi ton fils revienne !
(*Captifs*, act. 3, sc. 4.)

Dans *Laure persécutée*, act. 5, sc. 8, il y en a sept exemples consécutifs.

Alarmes. — *Combat* :

Il (le ciel) combattait pour nous, il livrait les alarmes.
(*Bélisaire*, act. 1, sc. 1.)

Alentir. — Pour : *ralentir* :

Ait si fort alenti mes premières ferveurs.
(*Clarice*, act. 5, sc. 4.)

Même emploi dans Corneille.

Amour. — Souvent employé au féminin.

Est-ce ainsi que tu sers une honteuse amour ?
(*Captifs*, act. 1, sc. 1.)

Apparence. — *Extérieur*, *aspect*, comme dans Corneille :

Dont la fausse apparence a causé tant de morts.
(*Herc. mourant*, act. 1, sc. 3.)

Fausse apparence signifie ici : beauté trompeuse.

Arrêt. — *Arrestation* :

L'arrêt de Siroès rompra toutes ses brigues.
(*Cosroès*, act. 2, sc. 2.)

Artisane. — Féminin de *artisan*, comme paysanne de paysan : Rotrou appelle la nature

Cette grande artisane.
(*Deux Pucelles*, act. 4. sc. 9.)

Assassins. — Objet de toilette : on dit encore *mouche assassine* :

Avec ces assassins, cette poudre, ces mouches.
(*Laure pers.*, act. 3, sc. 1.)

Aucunement. — *Un peu*; *aliquid* :

Charment aucunement l'ennui de notre absence.
(*Bélisaire*, act. 3, sc. 1.)

Même sens chez Corneille.

Avouer. — *Avouer quelqu'un de*, pour : *ne pas le contredire, reconnaître qu'il dit vrai* :

Avoûrai-je mes yeux d'un fidèle rapport ?
(*Pèler. amour.*, act. 5, sc. 8.)

Même expression chez Corneille, notamment dans ses dernières pièces.

A l'avantage. — Pour *davantage, de manière à assurer la supériorité.*

... Armez à l'avantage,
Car Evandre est adroit.
(*Innoc. inf.*, act. 4, sc. 4.)

B

Balourde. — *Auteur de balourdises, imbécile* :

O la bonne balourde et le plaisant soldat !
(*Sœur*, act. 2, sc. 2.)

Basse cour. — Signifie une cour de palais autre que la cour d'honneur et n'a pas le sens spécial qu'il comporte aujourd'hui :

Sire, en la basse cour une jeune beauté
Attend qu'on la présente à votre Majesté.
(*Laure*, act. 2, sc. 4.)

... Votre maison, à tout le monde ouverte,
Jusques aux basses cours n'était jamais deserte,
(*Iphig.*, act. 2, sc. 2.)

Bonde. — *Lâcher la bonde* est une expression du style noble :

Lâchons la bonde aux pleurs, et que toute l'Epire
En ce malheur commun sur sa tombe soupire.
(*Innoc. Inf.*, act. 5. sc. 6.)

Brigande. — Féminin de *brigand*,

Cette troupe brigande.
(*Belle Alph.*, act. 3, sc. 6.)

Même locution dans l'*Illusion comique*, act. 3, sc. 9.

C

Capable de. — *Digne de* :

J'entends que l'on prépare en toute la province
Une réception capable de ce prince.
(*Bague de l'Oubli*, act. 2, sc. 5.)

Célèbre. — Avec un nom de chose, ***éclatant, solennel*** :

> Je vis en l'appareil d'une pompe funèbre
> Changer l'apprêt d'un jour si cher et si célèbre.
> (*Don Lope de Card.*, act. 1, sc. 4.)

Charmer. — Au sens propre, ***prendre par un charme*** :

> Elle nous a charmés.
> (*Sosies*, act. 2, sc. 3)

Combien que. — Avec le sens de ***quantumvis*** :

> Combien que je vous plaigne en cette ardeur si forte,
> Vous m'obligez pourtant de vivre de la sorte ;
> (*Heur. Const.*, act. 4, sc. 6.)

c'est-à-dire : vous me faites plaisir en vivant de la sorte.

Compagnie. — ***Société, réunion*** :

> D'où vous vient ce divorce avec les compagnies ?
> (*Captifs*, act. 1, sc. 1.)

Conforter. — Pour ***réconforter, encourager, consoler*** :

> Le vin...
> Qui guérit de tous maux, qui conforte le cœur.

Consentir. — Pour ***accorder*** :

> Je consens à vos vœux le prix qui leur est dû.
> (*D. Lope*, act. 5, sc. 4.)

Employé par Corneille.

Consommer. — Sens neutre, pour ***se consommer*** :

> Tranchez, cruelles sœurs, cette fatale trame
> Qui ne peut consommer, qui résiste à la flamme.
> (*Herc. mour.*, act. 4, sc. 1.)

D

Décamper. — Dans le style soutenu, *changer de campement* :

L'armée est décampée et s'avance à grands pas.
(*D. Bern. de Cabrère*, act. 1, sc. 3.)

au Déçu de. — Pour : *à l'insu de* :

Et faire à mon déçu de semblables projets.
(*Bague de l'Oubli*, act. 4, sc. 5.)

Déconfit. — Dans le style soutenu :

Son pays déconfit altère un peu sa gloire.
(*Herc. mour.*, act. 1, sc. 2.)

Corneille ne l'emploie que dans la comédie.

Défaut. — 3e pers. sing. du prés. de l'ind. de : défaillir :

L'haleine me défaut.
(*Deux Pucelles*, act. 2, sc. 1.)

Corneille l'emploie à la 3e pers. du pluriel.

Démahométiser. — Mot de comédie : *enlever au culte de Mahomet :*

Mais le temps le pourra démahométiser.
(*Sœur*, act. 2, sc. 2.)

Démon. — *Génie*, peut-être même *magicien*:

Consultez-vous ici quelque puissant démon ?
Sommes-nous abordés en quelque île enchantée ?
(*Ménechmes*, act. 2, sc 2.)

Désagréer. — *Etre désagréable* :

La fleur...
Me désagrérait fort avecque tant d'épines.
(*Cléag. et Dor.* act. 4, sc. 2.)

Désanimer. — *Tuer*, et: désanimée ; *tuée*:

.. La foudre..
Tomber sur les mortels et les désanimer.
(*Pèler. Amour.* act. 2, sc. 3.)
Sans couleur, sans vigueur, comme désanimée.
(*Célie*, act. 5, sc. 3.)

Dépriser. — Comme: *mépriser*, ou: *déprécier*:

.. L'on déprise ainsi ce que l'on veut avoir.
(*Clorinde*, act. 2, sc. 4.)

Dépromettre. — *Retirer une promesse*:

Ici donc, même ici je vous le dépromets.
(*Clarice*, act. 4, sc. 3.)

Désobéissances. — Pluriel rare:

.. Vos désobéissances
Ont, sans le respecter, violé mes défenses.
(*D. Lope*, act. 4, sc. 6.)

Désobliger. — *Desservir*:

Il m'a désobligé de ce mauvais office.
(*Diane*, act. 2, sc. 4.)

Dévaler. — *Descendre ;* employé dans le style noble:

Dans le séjour des morts sa belle âme dévale.
(*Hypoc.*, act. 3, sc. 2.)

Se trouve dans *Rodogune*, act. 2, sc. 2.

Dévotieux. — *Pieux*:

Il porte dans son temple un cœur dévotieux.
(*Innoc. Infid.*, act. 1, sc. 1.)

Dextre. — *Main droite*:

Leur dextre meurtrière.
(*Cléag. et Dor.*, act. 2, sc. 1.)

En usage chez Corneille.

Dispenser à. — *Autoriser à*: emploi fréquent chez Corneille et Rotrou :

Et la perte de l'un dispense au choix d'un autre.
(*Captifs*, act. 1, sc. 1.)

Donneur. — *Celui qui donne*:

Et vous rejetez moins le don que le donneur.
(*Célie*, act. 2, sc. 4.)

Doute. — Employé au féminin ; *dubitatio* :

Voici, voici, Thébains, la doute consommée.
(*Sosies*, act. 4, sc. 4.)

Douter que. — *Croire que*:

J'ai douté que, feignant, vous l'étiez devenue (folle).
(*Pèler. Amour.*, act. 1, sc. 4.)

Douteux. — *Qui hésite*, sens actif:

.. Ma douteuse pensée.
(*Hypoc.*, act. 5, sc. 6.)

Se trouve dans *Polyeucte*, act. 1, sc. 1.

Dot. — Au masculin :

Mon honneur, ce cher dot qui me reste.
(*Célie*, act. 2, sc. 4.)

E

Eclairer. — Sens neutre, *luire ; lucere* :

Puisqu'un si beau soleil doit éclairer pour nous.
(*Pèl. Am.*, act. 2, sc. 5.)

s'Eclore. — pour : *éclore* :

Je sens un nouveau jour en mon âme s'éclore.
(*Bague de l'Oubli*, act. 2, sc. 1.)

Egaler. — Egaler ses vœux, les *accomplir*; *æquare vota* :

Que j'égale mes vœux sur les lis de ces mains.
(*Bague de l'Oubli*, act. 1, sc. 1.)

s'Engendrer. — *Prendre un gendre* :

Vous vous engendriez mal.
(*Sœur*, act. 2, sc. 2.)

Endurer. — Sens neutre, *souffrir* :

Avoir fait endurer Alcide impunément.
(*Herc. mour.*, act. 3, sc. 1.)

Adraste, mon souci, combien ton cœur endure!
(*Occas. Perd.* act. 4, sc. 2.)

Etrécir. — *Rétrécir* :

Ce qui ne ferait pas étrécir votre robe.
(*Bague de l'Oubli*, act. 2, sc. 1.)

Etude. — Au masculin, ou plutôt au neutre; *studium* :

Croyez qu'à cette fin ira tout leur étude.
(*Captifs*, act. 2, sc. 3.)

Excréments de terre. — Singulière expression pour désigner les *métaux* :

Toi.. dont la main cache et serre
Avecque tant de soins ces excréments de terre.
(*Hypoc.*, act. 2, sc. 4.)

Expliqueur. — *Celui qui explique* :

Un liseur de grimoire, un expliqueur d'oracles.
(*Clarice*, act. 4, sc. 6.

Exorable. — *Qu'on peut prier et toucher* :

A notre amour enfin, serez-vous exorable ?
(*Laure Pers.*, act. 5, sc. 10.)

Aussi employé par Corneille.

F

C'est fait que de. — *C'est fait de* :

C'est fait que de ses jours.
(*Cléag. et Dor.*, act. 2, sc. 1.)

Faillir. — *Manquer*, sens actif :

> Ayant failli ceux-là, j'approche de ceux-ci.
> (*Captifs*, act. 3, sc. 1.)

On trouve aussi le participe passé : desseins faillis, coup failli.

Fantaisie. — *Imagination* :

> Elle t'aurait bientôt brouillé la fantaisie.
> (*Captifs*, act. 5, sc 2.)

En faveur de. — *à la faveur de* :

> En faveur des flambeaux.
> (*Diane*, act. 5, sc. 4.)

Corneille a employé cette expression dans la *Suite du Menteur*, act. 4, sc. 4.

Fier. — *Confier* :

> Vous me fiez votre or, vos bijoux, votre bourse.
> (*Celie*, act. 1, sc. 1.)

Employé par Corneille.

Fourbe. — Souvent employé pour : *fourberie.*

Fourber. — *Faire des fourberies* :

> L'intérêt de tromper, de fourber, de bien feindre.
> (*Sœur*, act. 3, sc. 3)

Foudre. — Presque toujours masculin chez Rotrou.

à Force. — *Par force, à la longue* :

> La repentance attire à force la pitié.
> (*Hypoc.*, act. 5, sc. 3.)

Forcener. — *Etre hors de soi* :

> Je forcène de rage et ne me connais pas.
> (*Captifs*, act. 3, sc. 4.)

Se trouve dans la *Veuve*, act. 5, sc. 10.

Forcènement. — *Fureur, folie* :

Ne pourraient s'opposer à ce forcènement.
(*Laure*, act. 1, sc. 3.)

Se trouve dans *Médée*, act. 4, sc. 5.

Franchise. — *Liberté politique* ; *liberté* :

Lucrèce..
Qui rendit la franchise à l'empire latin.
(*Clarice*, act. 2, sc. 1.)

Ces mains..
Qui m'ont si doucement la franchise ravie.
(*Bague de l'Oubli*, act. 1, sc. 1.)

Se trouve dans *Cinna*, act. 4, sc. 3.

Froidureux. — *Où il y a du froid* :

Sous les mornes climats de ton sein froidureux.
(*Sœur*, act. 4. sc. 3.)

en parlant de la Pologne.

Frontiers, — ères : adjectif :

Le général
De vos pays frontiers...
(*Bague de l'Oubli*, act. 4, sc. 4.)

Même on juge fort mal de vos villes frontières.
(*Id.*, act. 4. sc. 2.)

G

Gauchir — *Aller à gauche, être ébranlé* :

Le suprême art des rois et des gouvernements
Doit rouler, sans gauchir, sur ces deux fondements.
(*D. Lope*, act. 5, sc. 2.)

Exemples dans Corneille.

Gausseuse. — féminin de : *gausseur* ; *qui se gausse* :

Quoi ! Diane est gausseuse !
(*Cléag. et Dor.*, act. 5. sc. 2.)

Genouil. — *Genou :*

Et, le genouil en terre, implore ma pitié.
(*Florimonde*, act. 3, sc. 4.)

Guiterre. — *Guitarre :*

Ses accords, mariés à ceux de la guiterre,
Peuvent, si vous voulez, charmer toute la terre.
(*Agesilan*, act. 2, sc. 3.)

H

Hausser à. — *Viser à quelque chose de haut :*

Haussant à ce dessein, ma main tombe engourdie.
(*Agésilan*, act. 5, sc. 3.)

I

Indicatifs vieillis. — On en trouve plusieurs dans Rotrou :

Dors-je, perds-je, sens-je, vaux-je.

Inversions hardies. — Exemples nombreux :

Celui ne hait pas bien, qui pleure un ennemi.
(*Agésilan*, act. 2, sc. 3.)
Pourrai-je désormais sur quoi fonder ma peine ?
(*Hypocr.*, act. 4, sc. 2.)
etc.

Impollue. — *Non souillée :*

Conserve dans ce cœur une gloire impollue.
(*Hypoc.*, act. 2, sc. 3.)

Se trouve dans *Théodore*, act. 3, sc. 1.

Influer. — *Verser dans ; donner :*

Il (le ciel) vous semble influer avecque la beauté,
Des marques de puissance et de prospérité.
(*St. Genest*, act. 1, sc. 1.)

Inespérément. — *A l'improviste ; insperato* :

Mais qu'inespérément je me trouve surpris.
(*Bague de l'Oubli*, act. 1, sc. 3.)

Injurieux. — *Injuste ; injuriosus* :

Un père injurieux consent à ses désirs.
(*Bague de l'Oubli*, act. 1, sc. 3.)

Instable. — *Sans fermeté* ; *changeant* :

Dieux ! qu'un instable sort traverse toutes choses.
(*Diane*, act. 1, sc. 4.)

Intempéré. — *Qui n'est plus gouverné, plus en équilibre.*

Mon corps intempéré
Ne sent jointures, os, nerfs, ni muscle assuré.
(*Herc. mour.*, act. 3, sc. 4.)

Intrigue. — Employé au masculin :

Et puisque cet intrigue est assez éclairci.
(*Sœur*, act. 5, sc. 4.)

Même emploi dans Corneille. On écrivait *intrigue* ou *intrique.*

Ire. — *Colère ; ira* :

L'ire des dieux.
(*Hypoc.*, act. 2, sc. 1.)

J

Joint que. — *Ajoutez à cela que* ; *adjuncto quod* :

Joint qu'il offre sans dot d'épouser Aurélie.
(*Sœur*, act. 2, sc. 2.)

L

Laver. — *Se laver, se baigner* ; particulièrement *se laver les mains :*

Qu'on apporte à laver.
(*Bague de l'Oubli*, act. 2, sc. 6.)

Licencier à. — *Autoriser à :*

Je souffrirai que...
Chacun se licencie à des faveurs secrètes.
(*Hypoc.*, act. 5, sc. 1.)

M

Méconnaissant. — *Ingrat* :

... Me mettre au point d'être méconnaissant.
(*Occas. Perd.*, act. 1, sc. 3.)

Méconnaissance. — *Ingratitude :*

Employé dans la *Florimonde*, act. 3, sc. 4.)

de Même. — Employé adjectivement pour *pareil*, *analogue, proportionné :*

Usons contre un grand mal d'un remède de même.
(*Laure*, act. 1, sc. 5.)

Menterie. — *Mensonge:*

... Cent coups encor pour cette menterie.
(*Sosies*, act 1, sc. 3.)

Aussi employé par Corneille.

Meurtrir. — *Commettre un meurtre sur* :

Ayant meurtri leur sœur, ayant tué ma fille.
(*Iphig.*, act. 4, sc. 8.)

La Minuit. — *La moitié de la nuit.*

Ce soir, vers la minuit, rendons-nous sur les lieux.
(*Célie*, act. 3, sc. 8.)

Montrer de. — Avec l'infinitif, traduit du *que retranché:*

Vous-même montrez bien de ne pas le connaître.
(*Captifs*, act. 3, sc. 4.)

Monument. — *Tombeau*, et, par conséquent *mort* :

Il trouvera sa paix en notre monument.
(*Sosies*, act. 1, sc. 3.)

Moyenner. — *Arranger par un moyen quelconque :*

> De mon fils et du sien moyennera l'échange.
> (*Captifs*, act. 1, sc. 3.)

Même emploi dans Corneille.

Muable. — *Changeant*, *inconstant* ; *mutabilis* :

> Le plus muable objet qui soit en la nature.
> (*Occas. perd.*, act 4, sc. 4.)

Muettement. — Adverbe de l'adjectif muet :

> ... Disent muettement votre condition.
> (*Laure*, act. 5, sc. 4.)

A moins que de. — Latinisme *minus quàm ut* :

> ... A moins de cruauté que de n'accorder point.
> (*Amélie*, act. 2, sc 4.)

C'est-à-dire « n'est pas assez cruel pour ne pas accorder. »

N

Nature. — Employé dans le sens assez vague qu'on donne aujourd'hui à ce mot :

> O nature! peux-tu, sous un si bel aspect,
> Cacher tant d'infamie et si peu de respect!
> (*Cléag. et Dor.*, act. 4, sc 4.)
> ... Nature m'apprit d'aimer plus noblement.
> (*Id.*, act. 5, sc. 1.)
> ... Ces yeux
> Que la nature a peints de la couleur des cieux.
> (*Occas. perd.*, act. 1, sc. 4.)

Naviger. — *Naviguer* :

> Un navire étranger
> Chargé pour tendre à Pise et prêt à naviger.
> (*Clarice*, act. 1, sc. 2.)

Navire. — au féminin ; ***navis*** :

A peine la navire est encore arrêtée...
(*Ménechmes*, act. 1, sc. 2.)

Non pas si. — *Pas même si* :

... Non pas si de la voix des dieux
Je recevais la loi de sortir de ces lieux.
(*Iphig.*, act. 3, sc. 3.)

Non pas si de vous seul tout le camp prend la loi.
(*Id.*)

O

Obliger. — *Aider, attacher par obligation* :

Vous m'avez obligé d'un trop rare plaisir.
(*Pèl. amour.*, act. 2, sc. 8.)

Se trouve souvent avec des noms de personnes : quelquefois avec un nom de chose :

Oblige ce dessein d'une heure favorable.
(*Hypoc.*, act. 1, sc. 3.)

Occasion. — *Sujet, motif*; employé, avec le pronom possessif, dans le sens passif :

Si mon occasion vous cause des ennuis.
(*Occas. perd.*, act. 2, sc. 3.)

c'est-à-dire, si à cause de moi, vous éprouvez des ennuis.

Offensive. — Adjectif, qui ***offense, qui ennuie*** :

La vieillesse offensive et féconde en discours.
(*Iphig.*, act. 2, sc. 1.)

Ois, oira, oirez. — Du verbe *ouïr*, se trouvent à plusieurs reprises dans les œuvres de Rotrou.

Ombrage. — *Ombre :*

Diane se repose à l'ombrage du bois.
(*Agélisan*, act. 3, sc. 3.)

P

Partement. — *Départ* :

Mais tout est bientôt prêt pour notre partement.
(*Deux Puc.*, act. 4, sc. 2.)

Payer à. — *Céder à, obéir à, récompenser :*

Payant à votre amour, j'obéis à mon père.
(*Deux Puc.*, act. 5, sc. 7.)

Paysage. — *Contrée, pays* :

Un berger estimé dans tout le paysage.
(*Diane*, act. 5, sc. 1.)

Perclus. — Employé, en tragédie, avec un nom abstrait :

L'esprit, comme le corps, de sentiment perclus.
(*Crisante*, act. 2, sc. 5.)

Péri. — Au part. passif avec le verbe être :

Nos corps étant péris, nous espérons qu'ailleurs
Le Dieu que nous servons nous les rendra meilleurs.
(*St.-Genest*, act. 3, sc. 2.)

Se trouve dans l'*Andromède* de Corneille, act. 3, sc. 4.

Il ne peut que. — Latinisme ; *non potest quin* :

... Il ne peut encor que ma douleur n'éclate.
(*Laure*, act. 3, sc. 10.)

C'est-à-dire ma douleur ne peut pas ne pas éclater.

Ne peut où. — *Ne trouve pas où* :

Le plus petit oiseau ne peut où se percher.
(*Herc. mour.*, act. 5, sc. 1.)

Poil. — *Cheveu,* dans le style soutenu ; emploi assez fréquent.

On ne trouve ce mot que dans le *Clitandre* de Corneille, act. 5, sc. 4.

Plaindre. — *Regretter* :

Je vous eûsse plaint seul et trouvé seul à dire.
(*Captifs*, act. 5, sc. 1.)

Au point que. — *Alors que, au moment où* :

Hier, au point que la nuit tendait ses sombres voiles.
(*Sosies*, act. 2, sc. 3.)

Au point de. — Avec l'infinitif ; *au moment de* :

Au point de vous le dire.
(*Occas. perd.*, act. 4, sc. 6.)

Pleiger. — *Garantir* :

Et que j'ose pleiger du reste de mon sang.
(*Cosroès*, act. 2, sc. 1.)
Voyant que ma rançon pleige ta servitude.
(*Captifs*, act. 2, sc. 6.)

Ne se trouve que dans la *Place Royale*, act. 2, sc. 4.)

Plus que. — *Trop pour ; magis quàm ut* :

Plus noble et mieux née
Que d'aspirer au joug d'un honteux hyménée.
(*Bague de l'Oubli*, act. 1, sc. 6.)

Plus. — Pour *le plus* :

J'ai cherché Doristée aux antres plus cachés.
(*Cléag. et Dor.*, act. 1, sc. 1.)

Exemples dans Corneille.

Plût au ciel. — Suivi du subjonctif avec la forme interrogative ou optative :

... Plût au ciel ne le fussé-je pas !
(*Sosies*, act. 1, sc. 3.)

Possible que; possible. — *Peut-être que; peut-être* :

Exemples assez fréquents dans Rotrou. Se trouve aussi à l'act. 5, sc. 3, de *Mélite*.

Premier, répété. — *Le premier* :

... Accorde cette grâce
Que premier je la nomme et premier je l'embrasse.
(*Belle Alph.*, act. 2, sc. 2.)

Prévoir à. — *Veiller à* :

Prévoyez de bonne heure à votre guérison.
(*Clorinde*, act. 2, sc 4)
Prévoyons seulement à forcer les obstacles.
(*Amélie*, act. 1, sc. 1)

Prisable. — *Estimable, louable* :

La réserve est prisable en l'esprit d'une fille.
(*Pél. Amour.*, act. 5, sc. 5.)

Procédure. — *Procédé, conduite* :

... Je dois être instruite
De votre procédure et de votre conduite.
(*Iphig.*, act. 4, sc. 3)

Proie. — *Butin, butin de guerre, les prisonniers* :

Vers ces deux (*captifs*) qu'avant-hier j'achetai de la proie.
(*Captifs*, act. 1, sc. 3.)

Proposer de. — *Se proposer de* :

Je proposais déjà de pourvoir là-dessus.
(*Heur. Const.*, act. 3, sc. 3.)

Provident. — *Qui veille sur, prévoyant, protecteur* :

... Les Dieux
Dont le soin provident me ramène en ces lieux.
(*Sosies*, act. 2, sc. 3.)

Province. — *Pays* :

Elle a vu sans regret sa province déserte.
(*Herc. mour.*, act. 1, sc. 2.)

Punisseur. — *Qui punit* :

Vos foudres punisseurs.
(*Hypoc.*, act. 5, sc. 1.)

Corneille avait employé ce mot dans ses premières éditions seulement.

Q

A quoi. — *Pourquoi* :

Mais à quoi, si courtoise, avec des traits si doux,
Eclairer les passans?
(*Deux Pucelles*, act. 1, sc. 1.)

De quoi. — *De ce que ; quod* :

Sois béni, juste ciel, de quoi cette province
Dans les fils de son roi retrouve enfin son prince.
(*D. Lope*, act. 4, sc. 6)

Que. — *De ce que; quod* :

Je meurs que je ne vois cet objet de mon âme.
(*Heur. Const.*, act. 3, sc. 2.)

Quoi qui. — *Quelque chose qui* :

Pour me faire résoudre à quoi qui se propose (*s'apprête*).
(*Iphig.*, act. 1, sc. 5.)

Quelque si... que. — *Quelque... que* :

Quelque si clairvoyant que soit l'esprit des hommes.
(*Pél. Amour.*, act. 1, sc. 3.)

Quelque si libre humeur dont un esprit puisse être.
(*Célimène*, act. 2, sc 1.)

R

Rais. — *Rayons* :

Et les rais du soleil ne le montrent-ils pas ?
(*Cléag. et Dor.*, act. 3, sc. 6.)

Réclamer. — Activement, avec un nom de personne pour régime ; *implorer* :

Mais je puis au besoin réclamer ces passans.
(*Deux Puc.*, act. 3, sc. 4.)
Tu réclames en eux tes plus grands ennemis.
(*Bague de l'Oubli*, act. 4, sc. 5.)

se **Redonner à**. — *Retourner vers, se mêler de nouveau à* :

... Il se redonne à la troupe immortelle.
(*Herc. mour.*, act. 5, sc. 4.)

Redresser. — Employé comme *dresser*, au neutre, avec le mot : cheveux :

... Les cheveux me dressent.
(*Bague de l'Oubli*, act. 5, sc. 8.)

Remarque. — *Lieu de repère* :

... Un désert sans remarque.
(*Heur. Const.*, act. 3, sc. 2.)

Rembarrasser. — *Embarrasser de nouveau* :

Nous va rembarrasser dans ce premier chaos.
(*Célie*, act. 3, sc. 6.)

Remord. — Du verbe *remordre*, au sens moral :

La honte m'en remord.
(*Clarice*. act. 5, sc. 13.)

Remourir. — *Mourir de nouveau ;* dans le style soutenu :

Renaître et remourir.
(*Céliane*, act. 1, sc. 2.)
Je verrai...
... Remourir ce traître après sa sépulture.
(*St-Genest*, act. 2, sc. 4.)

Rengendrer. — *Engendrer de nouveau , produire à tour de rôle* :

Cette dévotion, qui naît du désespoir,
Mourant, nous tourmente et rengendre son père.
(*Clarice*, act. 4, sc. 4.)

Rencontre. — Au masculin ; *occasion* :

Je vois qu'en tout rencontre il suit aveuglément
La bouillante chaleur d'un premier mouvement.
(*St. Genest*, act. 1, sc. 1.)

Renverser. — Sens neutre, comme *ruere* :

... L'hôte renverse, avecque la maison.
(*Iphig.* act. 5, sc. 4.)

Résolu. — Du verbe *résoudre,* employé comme *décider*, avec un nom de personne :

Que mon propre rival ait résolu son père
D'accorder à mes vœux le succès que j'espère.
(*Pèl. amour.*, act. 2, sc. 6.)

Se trouve dans la *Place Royale*, act. 4, sc. 6.

Rétreindre. — *Resserrer* :

Rétreins d'un nœud plus fort notre longue amitié.
(*Florimonde*, act. 3, sc. 4.)

S

nous Seoir. — *Nous asseoir* :

Un lieu si ravissant nous invite à nous seoir.
(*Occas. Perd.*, act. 1. sc. 2.)

Si faut-il. — *Encore faut-il* :

.. Si faut-il me connaître.
(*Bague de l'Oubli*, act. 2, sc. 8.)

Exemples dans Corneille.

Soigner à. — *Veiller à* :

Mon père avec ardeur soigne à sa délivrance.
(*Captifs*, act. 1, sc. 1.)

Soigner que. — *Veiller à ce que* :

Soigne que dans une heure
Cet holocauste pur...
Soit conduit à l'autel.
(*Herc. mour.*, act. 1, sc. 2.)

Sommer de. — Suivi d'un substantif:

Nous somme du serment qui nous oblige tous.
(*Iphig.*, act. 1, sc, 5.

Soucier. — Neutre, *causer du souci* :

Cette peur me soucie.
(*Heureuse Constance*, act. 4. sc. 2.)

Succéder. — Aboutir, *succedere* :

Et cent combats sont vains, quand un succède mal.
(*Agésilan*, act. 2, sc. 1.)

Suffit que. — Forme elliptique ; *il suffit que* :

Suffit qu'elle fera paraître aux yeux de tous
La bonne volonté que vous avez pour nous.
(*Iphig.*, act. 2, sc. 2.)

Se trouve dans *Othon*, act. 3, sc. 3.

Sur. — Employé dans une locution où nous employons *Sous* :

Sur peine d'encourir un châtiment sévère.
(*Belle Alph.*, act. 2, sc. 1.)

Surgeon. — *Rejeton* ; dans le style soutenu :

Quel bonheur de vous voir ce surgeon fleurissant !
(*Hyp.*, act. 4, sc. 4.)

Survivre. — Employé activement, pour *survivre à* :

Je survis cet affront.
(*Innoc. Inf.*, act. 1, sc. 1.)
Et je survis sa mort.
(*Id.*)

T

Tant que. — *Jusqu'à ce que :*

Je joindrai mes discours à leur vaine croyance,
Tant que cet importun cherche une autre alliance.
(*Pél. Amour.*, act. 3, sc. 10.)

Tendre à. — *Aller à :*

Tendre à Pise.
(*Clarice*, act. 1, sc. 2.)

Tenir à. — *Rendre reconnaissant à :*

Elle sera tenue à ma facilité.
(*Diane*, act. 4, sc. 1.)

Employé dans l'*Illusion comique*, act. 1, sc. 3.

qui me Tient que je. — *Qui me retient, m'empêche de :*

Qui me tient qu'en ce lieu je n'écris de ton sang
Le mérite de Laure et quel sera son rang !
(*Laure*, act. 1, sc. 1.)

Tirer vers. — *Se diriger vers :*

Il tirait vers la Thrace.
(*Agésilan*, act. 3, sc. 3.)

Trousse. — *Carquois*, dans le style soutenu :

Le Dieu qui nous gouverne aurait vidé sa trousse.
(*Hyp.*, act. 1, sc. 1.)

V

Véquit. — Parfait de *vivre* :

... Tel autrefois véquit
Le premier des humains...
(*Bague de l'Oubli*, act. 4, sc. 2.)

Vipère. — Subst. masculin.

Quels bras me sont venus étouffer ce vipère?
(*Hypoc.*, act. 2. sc. 3.)

FIN.

Vu et lu,

A Douai, le 10 *mars* 1868,

par le Doyen de la Faculté des Lettres :

ABEL DESJARDINS.

Permis d'imprimer:

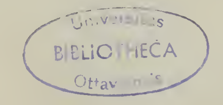
LE RECTEUR,

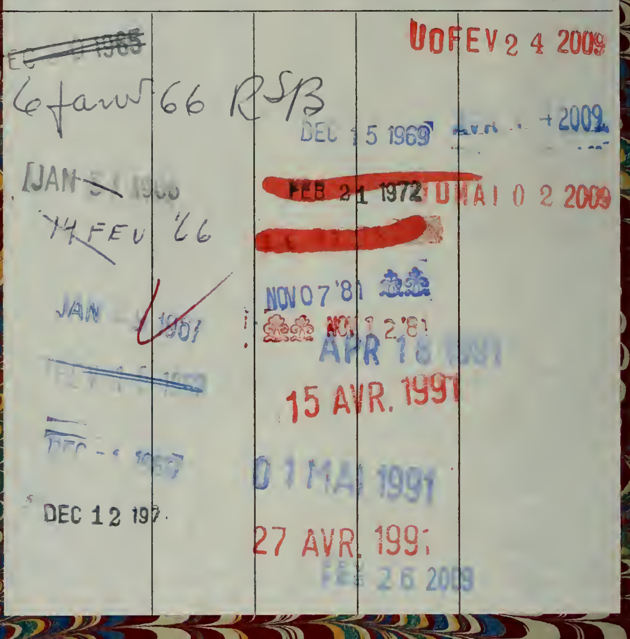
FLEURY.

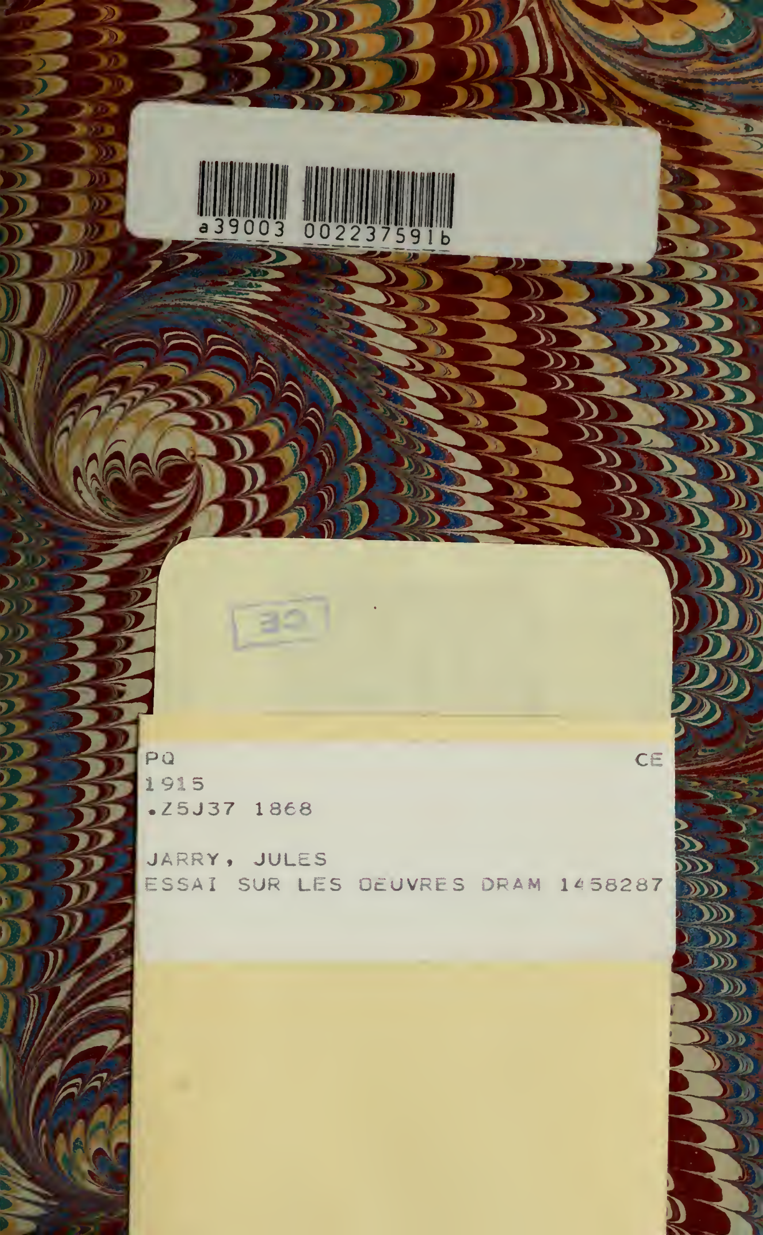
TABLE.

FIN DE LA TABLE.

Lille, imp. Horemans.




FEV 24 2009
DEC 15 1969
FEB 21 1972
MAI 02 2009
NOV 07 '81
15 AVR. 1991
01 MAI 1991
DEC 12 19
FEB 26 2009


a39003 002237591b
CE
PQ
1915
.Z5J37 1868
JARRY, JULES
ESSAI SUR LES OEUVRES DRAM 1458287

